

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة فرحات عباس - سطيف -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحوثة النقوية في دراسة الحقاء للشخصية

الشعراء "أنهوفجا"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد حيدوش

إعداد الطالب:

نبيل مزوار

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: راشدي حسان، أستاذ محاضر، جامعة سطيف. رئيسا

أ.الدكتور: أحمد حيدوش، أستاذ تعليم عالي، المركز الجامعي البويرة. مشرفا

الدكتور: عمر عيلان، أستاذ محاضر، المركز الجامعي خنشلة. عضوا

الدكتورة: بالي عقيلة محجوبي، أستاذ محاضر، جامعة سطيف. عضوا

الدكتور: رابح لطرش، أستاذ محاضر، المركز الجامعي ميله. عضوا

2010 م - 2011 م

استهلال

روى المزمي فقال: قرأت الرسالة على الشافعي ثمانين مرة وفي كل مرة يجد

ما يستحق التعديل، فقال لي:

أبي الله إلا أن يكون الكمال لكتابه.

لا أنكر محبتي للعقاد وإعجابي الشديد بفكره وأدبه، ولكنني أزعم مجافاة

التحيز له مصيبا ومخطئا...

الباحث

مقدمة..... أ

الفصل الأول: العقاد وفن التراجيح

المبحث الأول: معالم من حياة العقاد

- 1-1-1 - حياته ونشأته..... 12
- 1-1-2 - تكوينه وثقافته..... 14
- 1-1-3 - أعماله وآماله..... 17
- 1-1-4 - منزلته وآثاره..... 22

المبحث الثاني: دواعي اهتمام العقاد بدراسة الشخصية

- 2-1-2 - الدوافع الداخلية..... 27
- 2-1-1-1 - استعداداته الفطرية..... 27
- 2-1-1-2 - تحقيق الذات..... 28
- 2-1-1-3 - العزلة وحب الانطواء..... 29
- 2-1-1-4 - شعوره بالمشابهة بينه وبين من يدرس شخصياتهم..... 31
- 2-1-1-5 - شعوره بالتميز عن معاصريه..... 32
- 2-1-1-6 - شعوره بعدم إنصاف العظماء..... 32
- 2-1-1-7 - تقديم النموذج..... 33
- 2-2-2 - الدوافع الخارجية..... 34
- 2-2-1-2 - المؤثرات الخاصة..... 34
- أ- أثر بعض الشخصيات فيه..... 34
- ب- تقديره لفن التراجيح وإعجابه بأعلامها..... 36
- ج- اهتمامه المبكر بالدراسات النفسية..... 39
- 2-2-2-2 - المؤثرات العامة..... 41
- أ- دور العصر في الاهتمام بالشخصيات..... 41
- ب- مذاهب وأفكار تأثر بها العقاد..... 42

- 42 - فكرة البطولة
- 43 - مذهب نيتشة في القوة
- 45 - إيمانه بفكرة الفردية
- 46 ج- الاتجاه الرومانسي
- 47 د- تغير مهمة النقد
- 48 هـ- انتشار المقولات النقدية التي تهتم بالمؤلف

المبحث الثالث: دراسة الشخصيات بين التاريخ والأدب

- 52 1-3- تاريخها ودواعيها
- 56 2-3- مفهومها
- 60 3-3- بين السيرة والقصة
- 64 4-3- أقسام السير

الفصل الثاني: مظاهر عناية العقاد بدراسة الشخصية

المبحث الأول: مقولاته النقدية ونظرياته

- 71 1-1- اهتمامه بالقائل قبل القول
- 73 2-1- منطلقاته النظرية حول الشعر والشاعر
- 75 3-1- مقاييسه النقدية
- 83 4-1- نظرية الطبيعة الفنية
- 85 5-1- النقد الصحيح يقوم على معرفة الناقد بالمنقود

المبحث الثاني: توظيف المناهج

- 90 1-2- العقاد والمنهج العلمي
- 96 2-2- العقاد والمنهج الاجتماعي
- 98 3-2- العقاد والمنهج الفني
- 107 4-2- العقاد والمنهج النفسي

الفصل الثالث: العقد و بناء الصورة

المبحث الأول: العقد والشخصية

- 117 1-1- أسس اختياره للشخصية
- 120 1-2- توقيره للعظماء وترفعه عن الأخطاء
- 138 1-3- إبراز منزلة الأعلام
- 141 1-4- الموازنة بين الشخصيات

المبحث الثاني: العقد ومادة الترجمة

- 149 2-1- التحقق من المادة
- 158 2-2- صياغة المادة
- 160 2-3- العقد يفرق بين صحة الرواية ودلالاتها
- 163 2-4- قلة الأخبار ولجوء العقد إلى الآثار
- 165 2-5- العقد يقدم الآثار على الأخبار
- 173 2-6- العقد لا يهتم بالتأريخ
- 177 2-7- العقد لا يهتم بالتوثيق

الفصل الرابع: المفاهيم النفسية وأثرها في دراسة الشخصية

المبحث الأول: العلل النفسية وأثرها في الشخصية

- 184 1-1- التشاؤم
- 190 1-2- الطيرة
- 196 1-3- الحمق
- 197 1-4- النرجسية
- 200 1-4-1- لازمة التلبيس
- 205 1-4-2- لازمة العرض
- 211 1-4-3- لازمة الارتداد

المبحث الثاني: السمات النفسية السلبية والإيجابية وأثرهما في الشخصية

219 2-1- السمات النفسية السلبية.

237 2-2- السمات النفسية الإيجابية.

243 2-3- من السمات النفسية إلى مفتاح الشخصية.

الفصل الخامس: الجوانب الخلقية والخصائص السلوكية وأثرهما في الشخصية

253 المبحث الأول: الجوانب الخلقية السلبية وأثرها في الشخصية.

282 المبحث الثاني: الجوانب الخلقية الإيجابية وأثرها في الشخصية.

الفصل السادس: المفاهيم غير النفسية وأثرها في دراسة الشخصية

المبحث الأول: الأوصاف الجسمية وأثرها في الشخصية

304 1-1- الأوصاف الجسمية السلبية.

316 1-2- الأوصاف الجسمية الإيجابية.

327 المبحث الثاني: البيئة الخاصة (البيت والأسرة).

المبحث الثالث: البيئة العامة (المجتمع والعصر)

346 3-1- المجتمع.

358 3-2- العصر.

369 قائمة.

377 قائمة المصادر والمراجع.

390 فهرست الموضوعات.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم عبد الرحمان محمد، القديم الجديد دراسات في الأدب والنقد، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983.
- إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، (د.ط)، المطبعة العصرية، القاهرة، 1961.
- ابن رشيقي، العمدة، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981.
- ابن منظور، لسان العرب المحيط، ترتيب يوسف خياط، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، (د.ت)، 1988.
- أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، حرره وشرحه: كمال اليازجي، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- إحسان عباس، فن السيرة، ط 1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996.
- أحمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، (د.ط)، دار هجر، القاهرة، 1983.
- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
- أحمد عبد الهادي محمود، تأملات في شعر العقاد، (د.ط)، المطبعة العالمية، القاهرة، (د.ت).
- أحمد عبد الهادي محمود، مقدمة لدراسة العقاد، ط 1، المطبعة العالمية، القاهرة، 1975.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، (د.ط)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

- أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجاً)، (د.ط)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2004.
- بشار، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور. (د.ش)
- جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1980.
- جبران مسعود، الرائد، ط 8، دار الشرق، 2001.
- جلال العشري، العقاد والعقادية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1994.
- جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981.
- حسين فوزي النجار، التراجم والسير، (د.ط)، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964.
- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.
- الحصري، زهر الآداب وثمر اللباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، دار الجيل، بيروت، 1972.
- حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.
- حمدي سكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة ببلليوجرافية "عباس العقاد"، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1983.
- ديوان ابن الرومي، شرح: أسامة حيدر، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1998.
- ديوان ابن زيدون، تحقيق: كرم البستاني، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ديوان أبي نواس، شرح: إيليا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، 1987.

- ديوان المتنبي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ديوان جميل بن معمر، جمعه وحققه وشرحه: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح: يوسف شكري فرحات، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- الديوان كثير عزة، تقديم: مجيد طراد، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- ذي الرمة، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1997.
- رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996.
- رزوق أسعد، موسوعة علم النفس، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.
- رفعت فوزي عبد المطلب، عبقریات العقاد دراسة وتحليل، (د.ط)، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1969.
- سامح كريم، العقاد عملاق الفكر العربي، (د.ط)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د.ت).
- سامي الدروبي، علم النفس الأدب، ط 2، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1981.
- سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1984.
- سعيد الورقي، دراسات نقدية، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 6، دار الشروق، عمان، 2006.
- سيد قطب، كتب وشخصيات، (د.ط)، دار الشروق ومطابع الشروق، بيروت، (د.ت).

- شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، دار دجلة، عمان (د.ت).
- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1986.
- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987.
- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 4، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط 8، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- شوقي ضيف، مع العقاد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1975.
- صلاح عبد الصبور، ماذا يبقى منهم للتاريخ، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- طه حسن، خصام ونقد، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، (د.ت).
- طه حسين، حديث الأربعاء، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، مصر، (د.ت).
- طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
- عادل عز الدين الأشول، سيكلوجية الشخصية، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978.
- عامر العقاد، أحاديث العقاد الصحفية، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).

- عامر العقاد، أحاديث العقاد الصحفية، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).
- عامر العقاد، العقاد معاركه في السياسة والأدب، (د.ط)، دار الشعب، القاهرة، مصر، (د.ت).
- عباس العقاد، ابن الرومي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، أبو العلاء المعري، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، أبو نواس، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، أفيون الشعوب، دار المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).
- عباس العقاد، الديوان في الأدب والنقد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، العبقریات الإسلامية مقدمة عبقرية الصديق، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، العبقریات جزء عمر، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، الفصول، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، القرن العشرون ما كان وما سيكون، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (د.ت).
- عباس العقاد، اللغة الشاعرة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960.
- عباس العقاد، أنا، المجموعة الكاملة، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، (د.ت).
- عباس العقاد، بنجامين فرانكلين، ط 1، دار الكاتب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- عباس العقاد، بين الكتب والناس، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1985.

- عباس العقاد، تذكّار جيتي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، جميل بثينة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، حياة قلم، ط 1، دار الكاتب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986.
- عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ط)، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
- عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ط)، من منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).
- عباس العقاد، دين وفن وفلسفة، (د.ط)، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1978.
- عباس العقاد، ديوان يقظة الصباح، (د.ط)، القاهرة، 1916.
- عباس العقاد، رجال عرفتهم، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، ردود وحدود، (د.ط)، دار حراء، القاهرة، 1969.
- عباس العقاد، روح العظيم المهاتما غاندي، (د.ط)، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- عباس العقاد، ساعات بين الكتب، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986.
- عباس العقاد، سعد زغلول، سيرة وتحية، (د.ط)، مطبعة حجازي، القاهرة، 1936.
- عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).

- عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. (د.ط)، (د.ت).
- عباس العقاد، شكسبير، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، عبقرية محمد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، على الأثير، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1978.
- عباس العقاد، فاطمة والفاطميون أهل البيت، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1970.
- عباس العقاد، محمد عبده، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000.
- عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000.
- عباس العقاد، يسألونك، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، يوميات، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- عبد الباسط محمود أدهم، مبادئ العقاد النقدية بين النظرية والتطبيق، دار طيبة للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
- عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت).
- عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدا، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1965.

- عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1977.
- عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ط 1، المطبعة الوطنية، مراكش، 2006.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1992.
- عبد العزيز شرف، عصر العقاد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
- عبد الفتاح الديدي، الفلسفة الاجتماعية عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969.
- عبد الفتاح الديدي، النقد والجمال عند العقاد، ط 1، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1968.
- عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، (د.ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1965.
- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، 1987.
- عبد القادر رزق الطويل، المقالة في أدب العقاد، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1987.
- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط 1، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- عبد اللطيف محمد السيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط 1، دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1996.
- عبد المجيد زراقت، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط 1، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1991.
- عثمان أمين، نظرات في فكر العقاد، (د.ط)، المكتبة الثقافية الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت).

- العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (د.ط)، دار الفكر العربي، الكويت، 1983.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 4، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
- عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ط 1، دار هجر، القاهرة، 1987.
- علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1989.
- عمر فروخ، بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
- عمر فروخ، حكيم المعرفة، ط 2، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
- عمر فروخ، عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
- العوضي الوكيل، العقاد وقضية التجديد في الشعر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ت).
- عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، (د.ط)، دار عمار، عمان، 2009.
- فاخر عقل، معجم علم النفس، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.
- كامل محمد عويضة، عباس العقاد، قطرات من بحر أدبه، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
- ماهر حسن فهمي، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.
- ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970.
- مجدي أحمد محمد عبد الله، علم النفس الفسيولوجي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت).

- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
- محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.
- محمد النويهي، شخصية بشار، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951.
- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970.
- محمد آيت لعميم، المتنبي الروح القلقة والترحال الأبدي، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2010.
- محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المتنبي ببغداد، مطبعة دار الهنا ببولاق، القاهرة، (د.ت).
- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده، ط 1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981.
- محمد طاهر الجبلاوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، (د.ط)، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1967.
- محمد عبد الغني حسن وآخرون، العقاد وقضية الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979.
- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1963.
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط 6، دار العودة، بيروت، 1973.
- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.
- محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004.
- محمود سامي البارودي، الديوان، (د.ط)، دار المعارف، مصر، 1975.

- موسوعة الأديان في العالم (الفرق الإسلامية)، (د.ط)، إيديتو قرابس، 2001،
- الموسوعة العربية العالمية، ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999.
- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، (د.ط)، المركز الثقافي الجامعي، مصر، 1980.
- نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، (د.ط)، سلسلة اقرأ، دار المعارف، (د.ت).
- نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ط 2، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت).

الدوريات العلمية والرسائل:

1- الدوريات:

- مجلة الأزهر، عدد فبراير، 1960، عدد مارس 1960 .
- مجلة الرسالة، القاهرة، عدد 292، 1939.
- مجلة الكتاب، عدد أكتوبر 1947.
- مجلة النصف الآخر، عدد 16، نوفمبر 2000.
- مجلة الهلال، (عدد خاص بالعقاد)، عدد 4، أبريل 1967.
- مجلة الهلال، (عدد خاص عن أبي نواس)، عدد 44، أغسطس 1936.
- مجلة عالم المعرفة، عدد 221، مايو 1997، الكويت.
- مجلة فصول، عدد 9، عدد أكتوبر/نوفمبر، القاهرة، 1985.
- منشورات مركز الإسكندرية للإبداع، مصر، يوليو 2004.

2- الرسائل الجامعية:

- أنور محمد أنور علي، أثر التراث الشعري الغربي في شعر العقاد، (ر.م)، جامعة طانطا، مصر، 1995.
- إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي "جورج طرابيشي أنموذجاً"، (ر.م)، المركز الجامعي خنشلة، 2008.
- زينب العمري، مظاهر التجديد التي تمثلت في أشعاره وموقفه من النهضة الشعرية في القرن التاسع عشر وأثره في المدارس الشعرية الحديثة، وموقف النقاد منه، (ر.م)، جامعة الإسكندرية، 1978.
- عبد الله بريمة فضل، المذهب الأدبي للعقاد، (ر.د)، كلية اللغة العربية، القاهرة، 1928.
- عرفات أمين حسن، الاتجاه النفسي في تفسير الشعر (ر.م)، جامعة المنيا، 1996.
- محمد أحمد العزب، التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث في مصر، (ر.م)، معهد الدراسات العربية، 1973.

ملخص

تتناول هذا البحث ما يمكن وصفه بالحادثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية، باعتبار تفرد نسقه في دراستها، وتمرده في كتابتها على نمط التراجم العربية والغربية. فقد نهد أسلوبه فيها على تلمس المقومات النفسية والجسمية للشخصية المدروسة – فطرية كانت أو مكتسبة-، وكذا الخصائص الوراثية الطبيعية والعرقية، والمؤثرات البيئية الاجتماعية والثقافية متخذاً من أشدها تأثيراً عليها مفتاحاً ييسر له ولوج عالمها. على أنه لا يعتمد في صياغة في صياغة مادتها على أخبار الشخصية فحسب بل وآثارها أيضاً. متوسلاً في كل ذلك بعموم المناهج التي تيسر له فهمها وحسن عرضها.

Résumé

Notre propos traite de ce qu'on pourrait appeler la modernité critique chez Abbas Al-Aqqad. Sa vision de la biographie, telle qu'il l'a perçue, et telle qu'il l'a approchée en s'écartant des approches biographiques arabes et occidentales classiques. Son style y fait appel aux fondements psychophysiques du personnage; qu'ils soient innés ou acquis. Il part aussi des particularités génétique et ethniques, et des impacts socio-culturels, sur les plus influents d'entre eux.

En outre, la tendance à jumeler l'aspect biographique et l'œuvre écrite caractérisent bien l'analyse d'Al-Aqqad. Viennent se joindre à cette structuration l'ensemble de méthodologies faisant partie de la culture de l'auteur.

مقدمة:

عرف الأدب العربي في العصر الحديث قمما سامقة كانت لها عطاءاتها المتميزة في حقل الأدب العربي ونقده ومن بين هؤلاء الأديب الفذ عباس محمود العقاد الذي لم يتميز بعصاميته فحسب، بل وبموسوعية أيضا معرفة ومشاركة، فقد تجاوزت إسهاماته حقل الأدب إلى حقول معرفية مختلفة كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، والعقائد، ودراسة الشخصيات وسواها...

على أن عناية العقاد بفن دراسة الشخصيات نالت حصة الأسد من اهتماماته في كتاباته دراسة ونقدا، كما وكيفا، ويكاد يجمع الدارسون أن للعقاد منهجا جديدا كل الجدة في كتابة التراجم يقوم على رسم صورة للشخصية بدل كتابة سيرة لها.

وقد لفتت حداثته هذا المنهج في تناول الشخصية أنظار لفيث من الباحثين المعاصرين له والمتأخرين عنه، وقد انتهى معظمهم إلى تقرير سبق العقاد إلى هذا النسق من التأليف وتميزه فيه.

إلا أن هذه الدراسات على أهميتها أحجمت عن ذكر تفصيلات هذا المنهج ومعالمه وتقاسيمه، فضلا عن توسيع دائرة تطبيقاته، واكتفت بإثباته والتعريف به على نحو مجمل أزرى بقيمة هذه الإضافة على أهميتها، وحال دون تطويرها وتعميمها.

ومن هنا جاءت فكرة هذا العمل كمحاولة أراد الباحث من خلالها تثمين جهود السابقين، وتنميط جوانب النقص والقصور فيها، من خلال تقصي منهج العقاد في رسم صور شخصياته، وهو جوهر حداثته النقدية في فن دراسة الشخصية، فكان البحث موسوما بـ : **الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية "الشعراء أنموذجا"**.

ويحاول الباحث من خلال هذا العمل أن يجيب عن تساؤل جوهري مضمونه: ما مظاهر الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية؟

وهل الحداثة النقدية عنده تكمن في توظيفه للمناهج السياقية... (المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، التاريخي...) لا سيما وأنها جديدة كل الجدة في محيط الثقافة العربية لكونها ثمرة من ثمرات الاتصال الحضاري بالغرب؟

أم أن الحداثة تتمثل في طبيعة التقنية في حد ذاتها التي اعتمدها العقاد في تعامله مع هذه المناهج بطريقة انتقائية والخروج عما تواضع عليه روادها بالمزج بينها بما يحقق الهدف الذي توخاه..؟

أم أن انفتاحه على المنهج النفسي بالذات هو الحداثة بعينها لصله هذا الأخير بفرويد ومن ثمة بالغرائز الجنسية وما يمثله ذلك من حديث عن الممنوع أو المسكوت عنه على الأقل في مثل بيئة العقاد الزمانية والمكانية؟

أم تراها تجسدت في ثورته العنيفة على القديم الرتيب ورموزه؟ ولا غرو في ذلك فهو رأس مدرسة الجيل الجديد، ومن ثم جاء عزوفه عن المنهج التقليدي في دراسة الشخصيات لتركيزها على ما لا يستحق التركيز في نظره، ورغبته الملحة في إعادة إنتاج هذه الشخصيات وبعثها بنسق مغاير يجعلها أكثر تألقا وتوهجا وجذبا.

أم أن الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية هو أخذ من كل ذلك بسهم ونصيب؟

هذا وقد اعتمد الباحث في الإجابة عن إشكالية هذا البحث وما تفرع عنها من تساؤلات على أكثر من منهج أملا في بلوغ ما يروم إليه، فقد وظف المنهج الاستقرائي والوصفي و التحليلي وكذا التاريخي.

أما المنهج الاستقرائي فقد كان تطبيقه بغرض تتبع تراجم الشعراء الذين ذكرهم العقاد في مدونته النقدية، واستخلاص ميزات المنهج وخصائصه في كل ترجمة منها.

وبالنسبة للمنهج الوصفي، فقد اقتضت طبيعة الموضوع استعماله على أوسع نطاق لاتساع حقل الدراسة، بينما استخدم الباحث المنهج التحليلي في حدود قراءة بعض رؤى العقاد في محاولة لسبر أغوارها.

وفيما يتعلق بالمنهج التاريخي، فقد اعتمد عليه الباحث أيما اعتماد في كشف النقاب على بعض الجوانب التاريخية المهمة سواء ما تعلق منها بالعقاد أو ببعض الشخصيات موضوع الدراسة.

على أن اختياري لهذا الموضوع لم يكن عن قصد مرسوم ولا محض مصادفة مطلقة ولكنه كان مزيجا بين القصد والمصادفة ووسطا بين الاختيار والاتفاق الذي يأتي على غير انتظار كما يقال.

ويهدف هذا البحث:

أولاً: إلى إبراز جانب من جوانب الجدة في أهم أعمال العقاد الأدبية والنقدية على الإطلاق، وأعني بها دراسته للشخصيات وهو ما نأمل أن نكون قد وفقنا في الوصول إليه في بحثنا هذا.

ثانياً: محاولة معرفة خصائص منهج العقاد النقدي في دراسته للشخصية.

ثالثاً: الاستضاءة بهذا المنهج في فهم وتفسير تراجم العقاد غير الأدبية.

رابعاً: سد ثغرة في المكتبة الأدبية المعاصرة التي تناولت العقاد مترجماً.

خامسا: الاستفادة من تجربة العقاد بعد التعرف عليها، والإلمام بها في دراسة شخصيات التراث الإسلامي والإنساني على حد سواء.

سادسا: إشباع نهم الباحث وميله الشخصي لدراسة فن التراجم والذي يمكن أن تساهم في تحقيقه كتابات العقاد فيها بالذات لما امتازت به من التنوع والكثرة فضلا عن جودة أسلوبه.

وجدير بالذكر أن نشير هنا إلى أن الحداثة التي عناها الباحث في هذه الدراسة، تدخل ضمن الحداثة في الوطن العربي المرتبطة بما يسمى عصر النهضة، والذي يختلف كل الاختلاف عما يسمى عصر النهضة في أوربا، الذي يعقب القرون الوسطى ابتداء من القرن السادس عشر، في حين يذهب أغلب المؤرخين إلى التأريخ لبداية النهضة في الوطن العربي عموما، وفي الشرق منه خاصة، بالحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت سنة (1798 م)، ومن ثم فالحداثة النقدية عند العقاد التي يروم الباحث بسط القول فيها ليست بالمفهوم الغربي للحداثة.

كما أن هذه الدراسة لا ترمي إلى تقويم منهج العقاد النقدي بالحكم له أو عليه، وإنما تعنى بإبراز معالم هذا المنهج وبيان أسسه، كما أنها لا تستوعب كل تراجم الشخصيات التي تناولها العقاد لاتساعها وضيق البحث عن استيعابها، بل تركز على الشعراء منهم على وجه الخصوص لعناية العقاد البالغة بهم ولجلاء الصورة فيهم، ومع ذلك فقد قام الباحث بمسح شامل لأعمال العقاد المتعلقة بدراسته للشخصيات لاقتناص ما يخدم البحث منها بالتركيز على ما أفردته من كتب مستقلة فيها دون أن يغفل ما أورده عرضا في كتبه الأخرى أو مقالاته المتناثرة، ذلك أن كمال المنهج عنده بدا أكثر وضوحا في تراجمه المستقلة. هذا وقد اجتهد الباحث ما استطاع للالتقاط أي معلومة أو أي ملاحظة حسيمة وردت هنا أو هناك مما هو وطيد الصلة بموضوع الدراسة.

وقد استرشد الباحث بجملة من الدراسات قصد الاستفادة منها والتأسيس على ما انتهت إليه، ومن أبرزها:

كتاب صدر عن مكتبة النهضة المصرية للدكتور جابر قميحة بعنوان "منهج العقاد في دراسة التراجم الأدبية" صدر سنة 1980، ويلاحظ على هذه الدراسة قلة التعمق والتدقيق في إبراز خصائص المنهج ربما لاتساع مجال الدراسة، كونه تناول الشعراء والناثرين معاً، كما كان يعوزها الاستقرار الشامل لبناء أحكام صحيحة، ويلاحظ أيضاً على هذه الدراسة أن المؤلف أنفق جهداً كبيراً في عرض المناهج التي وظّفها العقاد في تراجمه على حساب دراسة الشخصية التي لم تتجاوز عنايته بها خمسا وعشرين صفحة من أصل خمس مئة وثلاثين.

وهناك دراسة أخرى قام بها الدكتور محمود السمرة بعنوان: "العقاد دراسة أدبية" صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة 2004، تناول فيها المؤلف منهج العقاد في دراسة الشخصيات، غير أنها تتسم بشيء من السطحية مع كثرة الشواهد دونما ضرورة إليها، كما أنه اقتصر في الجانب التطبيقي على سبعة شعراء من أصل تسع عشرة شاعرا دون بيان سبب اختيارهم أو الاكتفاء بهم.

وبالمقابل، استفاد البحث من مصادر أخرى يمكن اعتبارها روافدا لكونها لم تختص بدراسة المنهج، لكنها تناولت جانبا مهما منه لاسيما المصادر التي كان موضوعها العقاد ككتاب الدكتور عطاء كفاي "النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي" الصادر عن دار هجر المصرية للطباعة سنة 1987، وما يلاحظ على الكتاب كما يدل عليه عنوانه تركيزه على الجوانب النفسية في مؤلفات العقاد في الشخصيات وسواها مما لا يسمح بدراسة وافية لها فضلا عن تناوله لعموم شخصيات العقاد على دون التركيز على نوع منها.

وكتاب أستاذنا الدكتور أحمد حيدوش "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" الذي صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983، وما يلاحظ على هذا الكتاب كما يدل عليه عنوانه أيضا أنه لا يختص بدراسة العقاد، ثم إنه في دراسته التطبيقية اكتفى ببحث علمين قضى باختياره لهما منهج الكتاب. ومثله يقال عن دراسة أخرى للدكتور بسام قطوس صدرت عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت 2004 بعنوان "المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجا"، وغيرها للدكتور عبد العزيز جسوس الذي صدر عن الدار المغربية سنة 2006 بعنوان "خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث"، إلا أن هذه الدراسات على أهميتها لم تتناول منهج العقاد بشموليته ولم تقتصر على المؤلف بحكم اختلاف موضوعها واتساعه إلا أن الباحث قد أفاد منها ما يخدم بحثه.

هذا ولم يغفل الباحث أهمية ما ورد ضمنا في بعض الأعمال التي ترجمت للعقاد أو التي تناولت جانبا لا تقوم على أساسه دراسته للشخصيات، فقد عرض قسم من هذه المصادر لمنهج دراسة الشخصيات عند العقاد بشكل موجز لا يخلو من إشارات منبهة وملحوظات مهمة ككتاب "عبقرية العقاد" للدكتور عبد الفتاح الديدي، و"مع العقاد" للدكتور شوقي ضيف، و"عباس العقاد ناقدًا" للدكتور عبد الحي دياب وسواها.

وقد قصت طبيعة الموضوع بحثه في ستة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

أما **الفصل الأول** فقد كان موسوما بـ "العقاد وفن التراجم"، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث:

تتاولت في المبحث الأول منه: معالم من حياة العقاد.

وفي المبحث الثاني: عالجت دواعي اهتمام العقاد بفن دراسة الشخصيات.

وقد ذيلت حديثي في هذا الفصل بمبحث ثالث تضمنته: لمحة سريعة عن دراسة الشخصيات بين التاريخ والأدب.

أما **الفصل الثاني** من الدراسة فكما يدل عليه عنوانه "مظاهر عناية العقاد بدراسة الشخصية"، فقد تناولت فيه أبرز المظاهر التي دلت على اهتمام العقاد بدراسة الشخصية، وقد قسمته إلى مبحثين:

تناولت في الأول منهما: اهتمامه بالشخصية من خلال مقولاته النقدية ونظرياته، وفي الثاني: اهتمامه بالشخصية من خلال توظيفه للمناهج.

كما قسمت **الفصل الثالث** الذي عنوانه "العقاد وبناء الصورة" إلى مبحثين أيضا، فقد أجريت الحديث في الأول منهما: عن العقاد والشخصية، في حين كان موضوع المبحث الثاني: العقاد ومادة الترجمة.

كما ضم **الفصل الرابع** الموسوم: "بالمقومات النفسية وأثرها في دراسة الشخصية" مبحثين، تعرضت في الأول منهما إلى: العلل النفسية وأثرها في الشخصية، وتناولت في الثاني: السمات النفسية السلبية والإيجابية وأثرهما في الشخصية.

في حين حمل **الفصل الخامس** عنوان "الجوانب الخلقية والخصائص السلوكية وأثرهما في الشخصية"، وقد انطوى على مبحثين:

تناول المبحث الأول: الجوانب الخلقية السلبية وأثرها في الشخصية.

بينما كان موضوع المبحث الثاني: الجوانب الخلقية الإيجابية وأثرها في الشخصية.

أما **الفصل السادس** الذي أخذ عنوان "المقومات غير النفسية وأثرها في دراسة الشخصية" فكان آخر فصل في هذه الأطروحة، وقد ضم ثلاثة مباحث:

أما المبحث الأول: فقد خصصته للحديث عن الأوصاف الجسمية وأثرها في الشخصية .

في حين تناولت في المبحث الثاني: البيئة الخاصة (البيت والأسرة) وأثرها في الشخصية.

وبالمقابل عنيت في المبحث الثالث: برصد ودراسة أثر البيئة العامة (المجتمع والعصر) في سلوك الشخصية.

ثم ذيلت الموضوع بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج المتوصل إليها والتوصيات.

ولعل أهم الصعوبات التي اعتورت طريق الباحث في سبيل انجاز هذا العمل تتمثل في:

أولاً: اتساع نطاق دراسة الشخصية الأدبية عند العقاد مما يتطلب جهداً ووقتاً كبيرين في الاطلاع عليها.

ثانياً: قلة الدراسات الأكاديمية المتخصصة التي تناولت دراسة الشخصية الأدبية عند العقاد على كثرة ما كتب عنه.

ثالثاً: عدم سير العقاد على نسق واحد في دراسته للشخصية مما أعنت الباحث في استخلاص أسس منهجه.

هذا ويرجو الباحث أن يكون قد وفق في تحقيق ما سعى إليه، آملاً أن يحقق هذا الجهد المتواضع المبتغى، وأن ينال نصيباً من الرضى من لدن الباحثين والدارسين عموماً والمهتمين بتراث العقاد النقدي على نحو خاص، وأن يكون حافزاً لهم لسبر أغواره وكشف النقاب عن قضاياه.

فإن استطاعت هذه الفصول أن تحبب إلى قراء هذا البحث دراسة صور الشخصيات عند العقاد العودة إلى صور الشخصيات التي ابتدعها العقاد فقد أدت مهمتها، وإن استطاعت أن تصل بينهم وبينها بسبب ولو كان سببا من المعرفة العابرة فإنها أيضا لم تذهب عبثا ولم يكن الجهد فيها مضيعا.

وإن يكن قد مس الباحث من لغوب في سبيل إعداد هذا البحث فإننا نعتبره حقا لازما لازبا للعلم على شيعته ومريديه والمتلبسين به، وإننا لا نقول ما نقول منا على البحث أو ضنا بالجهد بل التماسا للعتذر وطلبا للأجر.

وأخيرا، لا أحب أن يدع القلم بنائي قبل أن يسجل ما يلهج لساني ثناء وفاء لمن كانوا رمزا للعتاء أصاحب الأيادي البيضاء على هذا البحث من الغرس إلى الحصاد وعلى رأسهم جميعا سيدي المشرف الأستاذ الدكتور أحمد حيدوش، فله خالص شكري وتقديري .

والله الموفق وإليه قصد السبيل.

الباحث

1-1- حياته ونشأته:

ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود: "فرط الإعجاب من محبيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه وجو من الأسرار والألغاز يحيط به كأنه من خوارق الخلق الذين يحار فيهم الواصفون..."¹.

هذه المقاييس وضعها العقاد ليميز بها العظماء ولو أنها طبقت عليه لوسعته، وقد قيل فيه ما قيل في الإمام علي أحبه قوم حتى كفروا في حبه، وأبغضه آخرون حتى كفروا في بغضه، إنه عباس ملأ الدنيا وشغل الناس بما كتب فيه وعنه وبسببه، وفي سيرته ما يعني عن الحكم عليه.

وُلد عباس محمود إبراهيم مصطفى العقاد يوم الجمعة في تمام شهر شوال سنة 1306هـ الموافق لـ 28 حزيران 1889 لأب مصري وأم كردية.

اشتهر جده الأعلى مصطفى بعقد الحرير في دمياط والمحلة الكبرى، حتى لقب بالعقاد²، فيما كان والده أميناً للمحفوظات بمديرية أسوان³، وكانت أمه ربة بيت من طراز رفيع، وقد ورث العقاد عن والديه نصيباً صالحاً من الصفات الجسمية والنفسية⁴.

وتذكر المصادر أنه لم يكن شديد الالتصاق بأبيه لقسوته عليه، في حين كانت صلته بأمه وثيقة حتى عُذ ذلك من أسباب عزوفه عن الزواج، فقد قال لها

¹ عباس العقاد، أبو العلاء المعري، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991، مج 15، ص 311.

² انظر، عباس العقاد، أنا، المجموعة الكاملة، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986، مج 22، ص 40.

³ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1975، ص 11.

⁴ انظر، أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص 11. انظر، عبد العزيز شرف، عصر العقاد (د. ط)، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 25.

ذات يوم بعد أن ألحت عليه في الطلب: "لو وجدت لي زوجة مثلك تزوجت الساعة.."⁵.

كان عباس ممشوق القامة، مستطيل الوجه والهامة، أسود الشعر فاحمه، تعل ووجهه الرقيق سُمرة خفيفة، وعينان دعجاوان يتوسطهما أنف أشم جميل، وشدقان واسعان، ويحمل ذلك الوجه الصبوح عنق راسخ على منكبين عريضين تحتها صدر فسيح⁶.

ومع أن العقاد على بسطة من الجسم وفراة في الطول بما يوحي بسلامة بدنه إلا أن العلل لم تفارقه إلى مماته ، ذلك أنه كان "ضعيف الصدر يتوقى البرد والحر ويتحرى ما يأكل وما يدع"⁷.

وقد يبدو الحديث عن مظهر الرجل وهيئته شيئاً من فضول الكلام، فالرجل كما يُقال بعقله وقلبه لا بصورته وشكله، وهذا لا مشاحة فيه، ولكن للصورة أثرها وخطرها على سلوك الشخصية. ومهما يكن من أمر صورته الجسمية، فإن إلقاء الضوء عليها في دراسة شخصيته هو من صميم المنهج الذي اعتمده العقاد نفسه في دراسة الشخصيات.

وإذا كان زمن المولد لا ينبئ بمستقبل الوليد، فإن مكانه سواء البيئة الخاصة أو العامة "يصلح ركيزة للشخصية الواعدة"⁸.

⁵ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 51.

⁶ انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1965، ص 170. انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 52. انظر، محمد الطاهر الجبلوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، (ط 1)، المطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1967، ص 09.

⁷ نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ط 2، سلسلة اقرأ، دار المعارف، 1979. ص 34.

⁸ نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ط 2، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 61.

2-1- تكوينه وثقافته:

نشأ العقاد في أسوان حيث الطبيعة والآثار، وقد كانت بلدته ولا تزال قبلة السياح من كل الأجناس والأمصار حتى يوم الناس هذا، وفيها قرأ القرآن على يد الشيخ نصير سنة 1896 فحفظه ولم يبلغ يومئذ العقد السابع من العمر، وما أن أتمه حتى ألحقه والده بالمدرسة الأميرية، وقد بدا واضحا حينها تميزه عن أترابه في كل شيء، ليس في صفاته الجسدية فحسب، بباعث الخؤولة التركية بل وفي الخصائص النفسية والعقلية أيضا، من ذلك: اعتداده الشديد بنفسه وهو بعد صغير، وما رفضه للقب المستعار على سريان هذه العادة بين الأوساط التعليمية في زمنه إلا دليل على ذلك، وكذا تأصل نزعة الوقار عنده التي حالت دون لبسه البنطلون القصير الذي كان زيا مدرسيا في زمنه⁹، وكذا لزومه الجد الذي حمله على ترك الرياضة والجري مع الصبيان، مع نزوع مُلِح إلى الخلوة بغرض التأمل ومد البصر والخيال في عوالم شتى لا تعرف قيودا ولا تحدها حدودا، فتشعره بالحرية التي ملكت عليه نفسه في كل زمن وحين¹⁰، فضلا عن بروز عناصر القيادة فيه، وسيطرت روح الانتصار عليه، بحيث كان لا يرضى في لعبة الجيوش وهو بعد صغير بغير دور القائد الذي يُنظم الصفوف، وَيُنْظِمُ الأناشيد الحماسية، التي تحفز جيشه على المواجهة العسكرية¹¹.

على أن هذا اللون من اللعب قوى همته وأزكى قريحته وهياً لما هو آت، وقد أخذ بعض النقاد بمذهب العقاد في تحليل الشخصيات والبحث عن مفتاحها، فأنتهى بهم تطبيق ذلك على العقاد إلى أن النرجسية هي المفتاح الحقيقي

⁹ انظر، عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 144.

¹⁰ انظر، يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت)، ص 3.

¹¹ انظر، سامح كريم، العقاد عملاق الفكر العربي، (د.ط)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007، ص 19.

لشخصيته¹²، ومال آخرون إلى أن محبة العقاد للعبرية هي مفتاح هذه شخصية، الخاصة¹³، أما تلاميذه فقد انقسموا في ذلك بين قائل بأنها الحرية والذاتية، وبين قائل بالفتوة ومقتضياتها، وهي التي أثارت حسب زعمهم فتنة أوليائه وأعدائه¹⁴.

وأيا ما كان الرأي في مفتاح شخصيته فإن ذلك يُعد إقرارا بفكرة المفتاح التي ابتدعها العقاد وطبقها على الشخصيات التي درسها حتى عرف بها.

ويبدو أن المدرسة الأميرية التي تتلمذ فيها العقاد كانت فتحة عظيمة عليه، إذ فيها تفتقت مواهبه الأولى، كالقدرة على التحليل والمعالجة وعبرية الإنشاء، فضلا عن بذور الشاعرية رغم صغر السن وقصر المدة¹⁵، أما الولع بالقراءة فقد تجاوز فيه كل حد بالنظر إلى سنه، إذ كان يسهر حتى منتصف الليل في قراءة كتب غير مقرر¹⁶، وقد كوّن على حداثة سنه مكتبة خاصة من مصروفه الشخصي بقروش معدودة¹⁷.

والحق إننا نلمس في سيرة عباس الناشئ صورة عباس الرجل، ذلك أن من أهم ميزات العقاد الثبات في كل شيء تقريبا، لا سيما في قناعاته ومعتقداته واختياراته، وتذكر بعض المصادر مثلا أنه لم يغير البيت الذي استأجره وخادمه وحلّقه أربعين سنة، فضلا عن النوم والاستيقاظ، والطعام والشراب، والنزهة والخلة، والقراءة والكتابة، إذ لم يُغيّر أوقاتها وكمياتها وكيفياتها.

¹² انظر، أحمد عبد الهادي محمود، مقدمة لدراسة العقاد، ط 1، المطبعة العالمية، القاهرة، 1975، ص 90.

¹³ انظر، رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص 250.

¹⁴ انظر، العوضي الوكيل، العقاد والتجديد في الشعر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ت)، ص 68.

¹⁵ انظر، عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، (د.ط)، دار عمار، عمان، 2009، ص 35.

¹⁶ انظر، أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ص 14-15.

¹⁷ انظر، كامل محمد عويضة، عباس العقاد، قطرات من بحر أدبه، (ط 1)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص 95.

أما أفكاره فحدّث عن ثباتها ولا حرج، فقد ظل وفيها لها زُهاء نصف قرن من الزمان، "فما أن يرى الرأي حتى يعيش فيه ويعيش به، ويعيش له، ويحامي عنه ويدافع دفاع العربي الكريم عن عرضه وشرفه"¹⁸.

لقد شغف العقاد بالقراءة أيما شغف، فقد مضى يُنفق فيها عموم وقته وماله، بل إنه يستقل ما ينفقه فيها، وكان في أشد أيامه عسرا، يقتصد على معدته مراعاة لظروفه المادية لكنه لا يقتصد في الإنفاق على عقله، وذكر رفيقه محمد الطاهر الجبلاوي أن مشترياته الشهرية منها تتجاوز ستين جنيها في ذلك الوقت¹⁹.

على أن العقاد لم يكن معتمدا في مطالعته على العربية فحسب، بل والانجليزية أيضا، ولعلها كانت أطغى عليه في بعض الأحيان^(*)، أما معرفته بها فقد تعمقت في طفولته، ففضلا عن كونها وسيلة لدراسة عموم المواد فقد لعبت بيئة العقاد دورا بارزا في ذلك، لأن أسوان منتجع سياحي، ومحل إقامة الحاكم العسكري، وفيها مشروع بناء الخزان، وكل هذا يقتضي إقامة طائفة كبيرة من الأجانب عسكريين ومدنيين، مما يستدعي بالمقابل مترجمين لتيسير التعامل وقضاء الحاجات، وكان العقاد من خيرة المترجمين المنتدبين لهذا الغرض، لأنه كان يجيد الإنجليزية إلى درجة أنه كان يقرأ بها بعض الكتب الأدبية²⁰ وهو في الصف الرابع، كما كان أمثاله مرجعا نافعا في قراءة الأوراق الرسمية أو ترجمة العرائض إلى الحكام²¹.

¹⁸ شوقي ضيف، مع العقاد، ص 61، 62.

¹⁹ انظر، محمد الطاهر الجبلاوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، ص 145.

^(*) ومن فرط غلبتها عليه "كان إذا هم بكتابة جملة عربية تمثلت الجملة في ذهنه أول الأمر إنجليزية ثم يخرجها على الورق عربية وذلك من مداومته على قراءتها وتشربه لها ثم إنه كان يستعين بها على فهم الإيطالية والإسبانية اللتين يفهمها بقدر ما مشترك بينهما وبين الانجليزية". انظر، نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ص 77.

²⁰ انظر، عبد الباسط محمود أدهم، مبادئ العقاد النقدية بين النظرية والتطبيق، دار طيبة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 15.

²¹ انظر، المرجع نفسه، ص 64. انظر، أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ص 16.

3-1- أعماله وآماله:

نال العقاد الشهادة الابتدائية سنة 1903^(*)، وكان هواه يومئذ منقسما بين المدرسة الحربية أو الزراعية، لكن والده فصل في الموضوع بفصله من الدراسة نهائيا مكتفيا بما ناله منها ليلحقه بالوظائف الحكومية²².

وإذا كان في ظاهر فصله العذاب فإن في باطنه الرحمة إذ ضاعف ذلك من همته في التحصيل، حتى بلغ من العلم مبلغا من العسير إدراكه.

عُيِّن العقاد موظفا بالقسم المالي بمدرسة الشرقية بمدينة قنا²³، ثم انتقل بعدها إلى فرع القسم بالقازيق لكنه لم ينقطع أبدا عن القاهرة لما تحقق له فيها من أهداف وما يرجوه من آمال، ولم يستمر العقاد في هذا المنصب بل انتقل إلى التدريس في مدرسة الفنون والصنائع لوقت قصير، ليعمل بعد ذلك في مصلحة البريد والتيليغراف، ولكنه لم يمض فيها أكثر من ستة أشهر ليتجه آخر المطاف إلى الصحافة²⁴.

ويفهم من عدم استقرار العقاد في هذه الوظائف على اختلافها أنه يميل إلى الاستقلال وينفر من القيد كيف ما اتفق، وقد أشار إلى ذلك صراحة بقوله: "الاستخدام رق القرن العشرين"²⁵، ويعتبر العقاد عدم الاستمرار في العمل نعمة لأن الاستقرار كان سيفوت عليه فرصة التعرف على أدواء البلد وطريقة معالجتها²⁶، ولعل في ذلك ما يدل على مقدار ما يتمتع به العقاد من مسؤولية تجاه

(*) وحصول العقاد على هذه الشهادة وقد تجاوز الرابعة عشر من العمر يدل على تأخره في الحصول عليها غير أن العقاد لم يشر إلى سبب ذلك. انظر، علي شلش، مجلة فصول، مج 9، عدد أكتوبر/نوفمبر 1985، ص 81.

²² انظر، محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004، ص 11.

²³ انظر، عباس العقاد، حياة قلم، ط 1، دار الكاتب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986، مج 22، ص 365.

²⁴ انظر، محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص 12.

²⁵ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 90.

²⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 94، 95.

مجتمعه في مرحلة على درجة كبيرة من الحساسية، وقد حفظ تاريخ مصر الحديث للعقاد كثيرا من المواقف الخالدة.

على أن العقاد لم ينقطع عن الصحافة في أي مرحلة من حياته^(*)، وظل يحلم بصحيفة مستقلة يقول فيها ما يشاء دون رقيب، "فكان يدخر من راتبه الذي يبلغ خمسة جنيهاً جنيهاً كل شهر لهذا الموضوع"²⁷.

ولأن الصحافة لا يمكن فصلها بحال عن السياسة، فهي لا تفتقر من ذكرها بمدح أو قدح، ولذلك كان لكل حزب في زمن العقاد صحيفة، وقد كانت له من هذه الصحف مواقف متباينة منسجمة مع موقفه السياسي من الأحزاب التي تمثلها، وما أن ظهرت صحيفة الدستور حتى سارع العقاد إلى ترشيح نفسه ليس للحاجة المادية فحسب، بل لأنه يلتقي مع صاحبها في منهج العمل ومناقشة القضايا، بروح علمية تكفل للعقاد حرية الفكر فيما يكتب فيها أو يدع²⁸، وقد ساهمت هذه الصحفية في انتمائه لحزب الوفد ونشاطه فيه، وتصديه للدفاع عنه وعن أعلامه.

وفي الدستور، كانت للعقاد مساهمات أدبية وترجمات ونقود مختلفة، وقلما تناول فيها المقالات الوصفية أو العاطفية، إذ يرى أن مجالها الإبداع الشعري²⁹.

وظل العقاد في الدستور إلى أن احتجبت لعجزها عن الوفاء بمصاريفها، فكان مصير بعض ناشطيها البطالة، ولم يكن العقاد بمنأى عن ذلك لولا إيراد بعض مقالاته ونصوصه المترجمة وشيء مما يرسله له أهله لمسه سغب شديد.

(*) أصدر العقاد صحيفة التلميذ معارضة لصحيفة الأستاذ عبد الله النديم التي كانت من أولى مطالعاته في مرحلة باكورة من حياته. انظر، المرجع السابق، ص 90. كما أنه أول من أجرى حديثاً صحفياً في تاريخها، وكان مع وزير المعارف العمومية سعد زغلول باشا. انظر، سامح كريم، العقاد عملاق الفكر العربي، ص 28.

²⁷ عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقد، ص 94.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 96.

²⁹ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 27.

وما أن سنحت للعقاد فرصة للعمل في ديوان الأوقاف حتى ابتهلها لحاجته المادية الماسة التي بلغت مداها^(*)، وكان ديوان الأوقاف يعج بالأدباء فأسدى بذلك خدمة جليلة للعقاد من خلال العلاقات التي أنشأها فيه لا سيما علاقته بشكري والمازني والتي كان من ثمارها تأسيس جماعة الديوان³⁰.

ومع عمل العقاد في الديوان إلا أن صلته بالصحافة لم تنقطع، وما أن استقال منه حتى اشتغل في صحيفة المؤيد، لكن العمل فيها لم يرقه، فيمم وجهه نحو أصوان، التي كان يتخذها ملاذا كلما شعر بضائقة مادية أو صحية أو النفسية، وفيها عكف على تأليف بعض كتبه وقسم من قصائد الجزء الأول من الديوان³¹، ورغم طيب الإقامة إلا أن شوقه إلى القاهرة حمله على التفكير في العودة، لولا أن الحرب العالمية والأحكام العرفية في مصر مست كل شيء وعلى رأسها الصحافة فحالت دون ذلك، فظل في أسوان يشغب بكتاباتهِ على أهل السلطان حتى ضاقوا به ذرعا، فشكوه إلى مفتش الداخلية فضيق عليه وحدد حركته، وعندما خنقه الحصار فر إلى القاهرة³²، ولما وقف على حال الصحافة وهي ترزح بين التضيق والتعليق لجأ إلى التدريس، فدرس في المدرسة الإعدادية الثانوية الأهلية ثم مدرسة وادي النيل الثانوية، ولم يستمر بهما لسوء أحوالهما المادية فعمل في صحيفة الأهالي، ثم انتقل منها إلى الأهرام، التي كانت قريبة من الوفد، تدعمه وتنتشر بياناته، وقد مثلت هذه الفترة فاتحة عصر جديد للصحافة المصرية عموما، وللعقاد على نحو خاص³³، كما أنشأ رفقة عبد القادر

(*) حتى قيل أنه اضطر للمبيت في المقابر وفكر في الانتحار ودرّس نظير كسوة يلبسها تقيه غائلة البرد والحر. انظر، المرجع السابق، ص 30.

³⁰ عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 108، 109.

³¹ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 32، 33.

³² انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 114.

³³ انظر، المرجع نفسه، ص 116.

حمزة صحيفة أفكار والبلاغ، التي كان لها ملحقا أدبيا بمثابة الفضاء المتخصص الذي كان العقاد يطمح إليه منذ أن احترف الكتابة، بأسلوب يجمع فيه بين الأصالة من جهة، والمعاصرة من جهة أخرى "لأنفتاحه الواسع الواعي على الفكر الغربي بمختلف تياراته وما اتفق له من مثل عليا في شؤون الشعر والأدب والفلسفة، ومن نظرات عميقة في الكون والحياة"³⁴.

وعندما انحرف النحاس عن خط الوفد حاربه العقاد فيها وفي عموم الصحف بلا هوادة، فأغلقت جميعا بسبه، فعاودته الأيام العجاف، وظل العقاد يناضل حتى قيام ثورة يولي والتي أسقطت الملك والموالين له، فأقبل عهد جديد تفرغ فيه العقاد للتأليف، ولم يهجر أبدا الصحافة فقد كتب في الهلال والرسالة، والمنبر والأزهر، والكتاب وسواها...³⁵، وهذا ما يؤكد أن لجوء العقاد للصحافة لم يكن يوما بباعث الحاجة المادية، بل استجابة للحاجة النفسية والعقلية برغم كل الأحوال التي مرت به.

على أن قلم العقاد الأدبي بقدر ما مكنه من بناء علاقات وفتح قنوات على مختلف المستويات، خلق له بالمقابل خصومات وعداوات، وحال دون قيام صلات، وقد سجلت الصحف والمجلات جانبا من هذه المساجلات والملاسنات، بل وبعض التحرشات، لكنها آلت في آخر المطاف إلى اعتذارات ومراجعات واعترافات من ذلك ما حدث بينه وبين شوقي، والرافعي، وطه حسين ومندور وسواهم... وإذا كان الأدباء يخشون قلمه لشدة وقسوته فالساسة ينبذونه لأنه كان لهم بالمرصاد، ومن ذلك تصدي العقاد للخديوي عندما خطط لسرقة أموال ديوان

³⁴ شوقي ضيف، مع العقاد، ص 63.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 51.

الأوقاف، ففضح مخططه رغم ما في هذا الموقف من خطورة³⁶، وكذا ثورته على تعديل الملك للدستور لأن ذلك من صلاحيات المجلس النيابي فسجن تسعة أشهر بتهمة العيب في الذات الملكية³⁷، ولم يحمله ذلك على تغيير موقفه أو تحبير رسالة اعتذار لمن سجنه، لأن العقاد يعتبر خصومه السياسيين السجناء الحقيقيين لسيطرة أهوائهم عليهم.

كما كان الفسدة من أعضاء الوفد هدفا لسهام العقاد، فقد تجرد لمهاجمتهم غير مكترث بمحاربتهم الشديدة له، ولا بحظرهم نشر مقالاته وبيع كتبه بما فيها كتابه عن سعد زغلول³⁸، وبالمقابل لم تشفع لهم عند العقاد علاقتهم بالوفد ومكانتهم من الحركة الوطنية.

هذا ولم تكن الكتابة أو الصحافة، بل الوظائف التي شغلها العقاد عموما، مصدر علاقاته الوحيد، فقد كان لندواته الأسبوعية في بيته دور كبير في ذلك، إذ كان يؤمها مختلف الطبقات والتخصصات والمستويات، وهم يشعرون بفخر التلمذة أو حتى مجرد الاستضافة والحضور، وكان العقاد من فرط مداعباته لرواد ندوته سماها حديقة الأدباء³⁹، وقد أطلق على كل فرد فيها اسم حيوان لبعض المشابهة الخارجية بينهما، فكان العقاد مثلا يدعى الزرافة وذلك منتزع ولا شك من طول عنقه وقامته ولا يعدم أن يكون العقاد متأثرا في إطلاقه لهذه الألقاب بفلسفة معينة، أما تلامذته وأفراد ندوته فقد كانوا أوفياء له أشد ما يكون الوفاء، يدافعون عنه ظالما أو مظلوما، وينشرون أدبه وفكره كيفما اتفقت الوسيلة.

³⁶ انظر، المرجع السابق، ص 31.

³⁷ انظر، سناء البيسي، العقاد السياسي، مقال في مجلة النصف الآخر، (عدد خاص بالعقاد) رقم 16، نوفمبر، 2000، ص 46.

³⁸ انظر، محمد الطاهر الجبلوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، ص 126.

³⁹ انظر، أحمد عبد الهادي محمود، تأملات في شعر العقاد، (د.ط)، المطبعة العالمية، القاهرة، (د.ت)، ص 7.

ولعله من الغريب حقا أن يكون العقاد صاحب الثقافة الثرة والمعرفة الواسعة بتاريخ الأمم وفلسفات الشعوب وسير الأعلام، قليل الرحلة رغم تعلقه بها في صباه⁴⁰.

ومن رحلاته القليلة في الداخل اعتياده زيارة أسوان مرة كل سنة لأداء الحقوق الاجتماعية أو طلبا للراحة النفسية أو الجسمية، كما كان ينتقل إلى الإسكندرية وغالبا ما يكون ذلك في مهمات رسمية أو سياسية، أما خارج مصر فلم يذهب إلا مرة واحدة إلى: لبنان، ودمشق، والحجاز، وفلسطين والسودان ولكنه طاف العالم بغير انتقال من خلال مكتبته⁴¹، فمكتبته العامرة أقدته عن الحركة إن لم نقل سجنته، وأغنته كما يعتقد عن ما يجتني من الرحلة. ويبدو لي أن العقاد نظر فيمن حوله من أصحاب الشهادات العليا الذين كانت للرحلة دور في تكوين أفكارهم وصناعة مجدهم وشهرتهم فكره أن يكون وراء ما بلغه من مكانة أسباب خارجية، وفي ذلك ما يعزز قدرته وثقته بنفسه.

4-1- منزلته وآثاره:

لقد كان من حصاد تطواف العقاد الطويل في عالم المعرفة كما من الآراء في مختلف الآداب والفلسفات والفنون والعلوم، كشفت عنها مقالات العقاد ومؤلفاته التي بلغت حدا من التنوع والعمق والكثرة ما يعزب على الدارس حصرها فضلا عن الإلمام بها، ومن ذلك رأيه في الحرية التي شغف بها شغفا سيطر على فكره ووجدانه حتى لونت أدبه وفلسفته⁴²، كما كشف رأيه في الجمال

⁴⁰ انظر، عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 209، 210.

⁴¹ انظر، محمد كامل عويضة، عباس العقاد، قطرات من بحر أدبه، ص 127.

⁴² انظر، محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص 19.

عن مبلغ عبقريته لقدرته على الخوض فيه رغم دقته وجدته بالنسبة للدراسات النقدية في زمنه⁴³.

أما رأيه في الربط بين الحرية والجمال فه ومن الآراء التي لم يسبق العقاد إليها في فلسفة الفن دلت على تفوقه وعلو كعبه وقدرته على الإضافة.

ومن المواضيع التي شغلت فكر العقاد المرأة، وقد كان فيها بين متهم بعداوتها وواقع في شراكها، واستدل بعضهم على معاداته لها بعدم إقباله على الزواج وتعصبه لجنسه وتحجيمه لدورها، وأنه لا يعدم أن يكون متأثر في نظريته إليها بالمعري أو بشبنهاور لما عرفا به من تطرف في معاداتها⁴⁴، وسواء هاجم العقاد بالمرأة أم هاجمها، فالمهم أنه اهتم بها وشغلت حيزا كبيرا من تفكيره، ويدل على ذلك آراؤه ومؤلفاته فيها⁴⁵.

ولعل أهم رأي له فيها أنها مخلوق تابع والرجل مخلوق مستقل، وعن هذا الرأي تتفرع معظم أحكامه ونتائجه فيها خلال نصف قرن من الزمان⁴⁶.

كما كانت للعقاد آراؤه في الاشتراكية التي آمن بها وتحمس لها نتيجة غياب العدالة الاجتماعية، وسوء توزيع الثروة واستخدام السلطة، فكان قلمه من أبرز الأقلام التي أشادت بإيجابياتها ونبهت إلى بعض سلبياتها⁴⁷.

وغيرها كثير أودعه العقاد في مؤلفاته التي بلغت حدا من التنوع والكثرة ما وقف دون تحقيقه أغلب المعاصرين في زمنه، مما يحملنا على ضم خرزته إلى

⁴³ انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 199.

⁴⁴ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 72، 73.

⁴⁵ انظر، جلال العشري، العقاد والعقادية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1994، ص 107.

⁴⁶ انظر، عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، ص 42.

⁴⁷ انظر، محمد الطاهر الجبلوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، ص 131.

عقد علمائنا الموسوعيين الأوائل، فقد كان وفيًا لحاجات عصره الثقافية، فما من موضوع جرت به الألسنة أو تناولته الأفلام إلا كان له فيه رأي ونظر⁴⁸، فقد كتب العقاد في: الشعر، والقصة، والأدب، والنقد، واللغة، والتاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والعقائد، والإسلاميات، والتراجم الغيرية والذاتية وسواها... وقد ربت مؤلفاته عن المائة فضلا عن آلاف المقالات، ومن هذه المؤلفات: عابر سبيل، سارة، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، مجمع الأحياء، عالم السدود والقيود، أبو نواس الحسن بن هانئ، مطلع النور، القرن العشرين ما كان وما سيكون، عبقرية محمد، عرائس وشياطين، سعد زغلول، حياة قلم...

ولعله من تمام الحديث عن سيرة العقاد، الإشارة إلى منزلته بين أعلام طبقته، ومع أن آراؤه في مقالاته ومؤلفاته دالة على سمو مكانته ومع ذلك فشهادة أولي الرأي فيه مما يعزز هذه المنزلة ويقطع السنة الشاكين، ولا سيما إذا كانت من المعاصرين أو المنافسين أو الخصوم، فكيف إذا اجتمعت الصفات، ولا يجد الباحث شهادة فيه ولو حرص بأفضل من شهادة الرافعي، لعلو كعبه في الأدب والنقد، وجمعه بين المعاصرة والمنافسة والخصومة، ثم إنه أكثر معاصريه معرفة بمنزلته وإحساسا بمنافسته، وأشدهم مراسا في مناوشته، ومع ذلك فقد قال عنه معترفا: "أما العقاد فإني أكرهه وأحترمه... أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه، قليل الإنصاف لغيره، ولعله أعلم الناس بمكاني من الأدب ولكنه يُنفس عن قوة البيان فيتجاهلني حتى لا أجري معه في عنان، وأحترمه لأنه أديب استملك أداة الأدب، وباحث قد استكمل عدة البحث، قصر عمره وجهده على القراءة والكتابة

⁴⁸ انظر، حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص 407.

فلا ينفك بين كتاب وقلم... ومن آفة الذين يديمون النظر في كلام الناس أنهم يفقدون استقلال الفكر وابتكار القريحة وليس كذلك العقاد... فإن رأيه لقوة عقله وسلامة طبعه، يظل متميزا عن رأي الكتاب مهيمنا عليه يؤيده أو يفنده... ولكنه لا يسمح له أن يذوب فيه أو يتأثر به"⁴⁹.

وغني عن الذكر أن نشير هنا إلى أن العقاد لم يكتسب المكانة الرفيعة من جاه ولا وظيفة ولا من لقب علمي "إنما اكتسبها بكفاحه المتصل العنيف الذي يعد به أعجوبة من أعاجيب عصرنا النادرة"⁵⁰، وقد عُيِّنَ تُمِينًا لمكانته سنة 1965 عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ومُقررًا للجنة الشعر، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية عام 1959.

وإذا كان ينبغي أن ننوه بعلامة مميزة لأسلوب للعقاد في مختتم حديثنا عنه فلا أجد أفضل من التتويه بوفائه لخطه الفكري وثباته عليه مذ أمسك القلم إلى أن ألقاه ليلقى ربه في ربيع سنة 1964، وقد أطفأ حينها الشمعة الخامسة والسبعين ولكنه في نفس الوقت أوقد شموعا أخرى تركها خلفه تدل عليه وتثير الطريق للسائرين في دربه.

إن المتأمل لسيرة العقاد، يدرك أن مثل هذه الشخصية المميزة يتحقق فيها هدف من أهم أهداف العقاد من الترجمة وهو اتخاذ هذه الشخصيات نماذج للاقتداء بها، كما يدرك مقدار ما يؤلف بينه وبين هذه الشخصيات من صفات وميزات ظل يشيد بها ويدافع عنها حتى بدا في بعض ترجماته كأنه يترجم للعقاد.

⁴⁹ العوضي الوكيل، العقاد والتجديد في الشعر، ص 50.

⁵⁰ ويرى شوقي ضيف أن عبقرية العقاد ظهرت في العبقريات، إذ وظف فيها أهم علوم العصر بأسلوب نادر. شوقي ضيف، عبقریات العقاد، مقال في مجلة النصف الآخر، ص 62.

1-2- الدوافع الداخلية:

إن المتأمل لتراجم العقاد سواء التي أوردها في نطاق مقالات أو في مؤلفات مستقلة، لا بد منته إلى أن هناك دوافعا مختلفة أدت إلى وجود هذا الكم الهائل من الدراسات على نحو مباشر أو غير مباشر أسهمت في خلق هذا الاهتمام من جهة، وفي غزارة الإنتاج وتنوعه من جهة أخرى.

وتعد الدوافع الداخلية من أبرز ما حمل العقاد على الاهتمام بدراسة الشخصيات وفي ذلك ما يدل على أصالة هذا الفن عنده بحيث أنه لم يكن مجرد اختيار عقلي محض بل كان للمؤثرات النفسية دورها الفاعل في تغليبهِ وتقريرهِ ومن ذلك:

1-1-2- استعداداته الفطرية:

جمع العقاد بين محبة الفن والتاريخ، والعناية بهما بقدر مشترك، فلم يستسلم كلية للفن ومثاليته، ولم يكن أبداً أسير الحقائق التاريخية الجافة على فرض صحتها، بل كان بين ذلك قواماً، فقد تقاربت فيه الطبيعتان تقارباً أهله لأن يكون كاتب تراجم من طراز مميز.

ثم إن العقاد من أولئك النفر الذين يتمتعون بنزعة إنسانية عالية وإعجابه بالخصال الإنسانية لا يعلوه إعجاب، ومن ثم كان من أقدر الناس على التعاطف والامتزاج مع غيره، ومن أكثر الناس تجاوباً مع إحساسات الآخرين ومشاعرهم، وما تنشط إليه نفوسهم وما يثبطها، فلا غرو بعد ذلك أن يشغله هذا الاهتمام

بدراسة الشخصيات، ويمكن القول إن نفسية العقاد قبل عقليته تغلب فكرة اهتمامه بهذا الفن واستثنائه بالجانب الأعظم من عنايته¹.

2-1-2- تحقيق الذات:

كما أن اكتشاف العقاد لبعض الشخصيات المغمورة، أو حتى إماطته النقاب عن بعض جوانبها المجهولة يعد فرصة نفسية نفيسة للعقاد لتحقيق ذاته لمكانة هذه الشخصيات منه، وقد يكون ذلك الاهتمام بباعث الشعور بالانتماء إلى هذا العالم الخاص، ومهما يكن الأمر فإن ذلك مما يضاعف جهده في دراستها ثم إن إعادة بناء هذه الشخصيات وفق رؤية يرتضيها العقاد هي بشكل أو آخر إعادة بناء لذاته هو على نحو من الأنحاء. ولا غرو في ذلك فقد ذكر موروا وهو أحد أبرز كتّاب التراجم بأن "الكتابة عن شيللي^(*) كانت ترضي رغبة ذاتية في نفسه، وتسمح له بأن يبني شخصيته من خلاله"².

وكان استيفان استفاج "من أكثر كتاب السير تصويرا لذاتيته من خلال حيوات هؤلاء الناس الذين كتب عنهم، وإنما أعجبه في سيرهم اضطرابهم النفسي وشذوذهم المتميز"³.

ويعلل الدكتور عبد الفتاح الديدي عرض العقاد لقدراته وقوته العقلية في ترجمة من هذه الترجمات بأنه كان يقصد إلى إثبات تفوقه، وأن هؤلاء النابهين في حاجة ماسة إلى شهادته التي تبرز حقيقتهم المجهولة، أو تسلط الضوء عليها⁴.

¹ انظر، عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، (د.ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1965، ص 143، 144.

^(*) شيللي 1792-1822: هو أحد أشهر الشعراء الرومنسيين الإنجليز، جرب العديد من الأنماط الأدبية، وظل له تأثير قوي على العديد من الكتاب اللاحقين. انظر، الموسوعة العربية العالمية، ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999، ص 341.

² إحسان عباس، فن السيرة، ط 1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996، ص 50.

³ المرجع نفسه، ص 51.

⁴ انظر، عبقرية العقاد، ص 31.

ولعل المفارقة التي رام الديدي التنبيه إليها هو أن الذي يمنح هذه الشهادات لا يملك شهادة رسمية⁵.

وذهب نفر آخر من النقاد إلى أبعد من ذلك بزعمهم أن دراسة العقاد لشخصياته كانت فرصة ثمينة له للتخلص من عقده النفسية المزمنة، بحرمانه من الشهادة الجامعية التي كانت سببا في كثير من متاعبه⁶، وفي هذا الصدد يتساءل الدكتور عبد الفتاح الديدي في استنكار شديد عن ما يمكن أن تقدمه أو تمنحه هذه الشهادات للعقاد تعويضا له عن ما فقده "هل العقل العلمي النهم، أو الاحترام والتوقير من كل من حوله، أو لجوء أهل الجامعات إليه لتقريضهم وامتداح أعمالهم، أو الإجلال والتقدير حيثما ذهب؟"⁷.

ويبدو لي أنه إذا جاز استبعاد كون العقاد من المبطلين بالعقد النفسية إلى درجة توسله بالحديث عن الشخصيات للتنفيس عن عقده، إلا أنه بالمقابل لا يستبعد أن يكون هذا دافعا من الدوافع القوية في اجتهاده وإثباته لتفوقه في هذا الفن، فالأدباء عموما يلح عليهم داعي الاختصاص الذي به يتميزون عن عموم أعلام عصرهم.

3-1-2- الغزلة وحب الانطواء:

ومن الأسباب التي يسرت للعقاد الاطلاع على فن التراجم والاهتمام بها دراسة ونقدا الغزلة وحب الانطواء، لأن العقاد كان يشغل معظم وقته في مطالعة الكتب، ولا سيما كتب السير والتراجم لأنها كانت مؤنسة له في وحدته ذلك أنه

⁵ انظر، نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص 67.

⁶ انظر، عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، ص 28، 29.

⁷ النقد والجمال عند العقاد، ط 1، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1968، ص 134.

يعتبر الشخصيات عالمه الخاص، الذي يغتني به عن مخالطة الآخرين لغير ما ضرورة، وينفي العقد أن تكون قصارى نظرتة للسير على أنها مجرد سطور على ورق يتفنن في عرضها وكتابتها على طريقة كتاب التراجم مؤكدا مخالفتة لهم بقوله "ولكني أحيا في تلك الأوراق بين أحياء، ومن هنا ألفت بعض شخوص التاريخ كأني أعاشرهم كل يوم"⁸.

ولا يجد العقد حرجا في التصريح بأنه ورث الانطواء عن والده وأنه لا يضيق بالعزلة التي تمهد له أن ينفرد بعالم الكتب والكتاب⁹، وفي ذلك يقول: "ولا أزال أقضي الأيام في بيتي على حدة، حيث يتعذر على الآخرين قضاء الساعات واللحظات، ولكنني أشغل وحدتي بالقراءة والكتابة"¹⁰، ومع إقراره بميله إلى العزلة إلا أنه ينفي عن نفسه الانطواء الذي تحركه العقدة، فهي عزلة اختيارية لا اضطرارية، كما يؤكد أن لسانه لا ينطلق بالكلام إذا لم يشعر بالحاجة إليه مع قدرته عليه، ويؤخذ ذلك من قوله: "وقد تعودت أن أقول ما أريد حين أريد فلا أعكف على العزلة كبتا ولا حذرا"¹¹.

ويبدو لي أن حرص العقد على تحديد نوع انطواءه والباعث عليه إنما سببه معرفته بأن الانطواء شديد الالتصاق بالعقد النفسية، ومن ثم خشي أن يفسر سلوكه هذا أنه بداعي العقدة لما يترتب عن ذلك في حال ثبوته.

⁸ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 209.

⁹ انظر، العوضي الوكيل، العقد والتجديد في الشعر، ص 61.

¹⁰ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 18.

¹¹ المرجع نفسه، ص 246.

4-1-2- شعوره بالمشابهة بينه وبين من يدرس شخصياتهم:

ومما حفز العقاد على الاهتمام بدراسة الشخصيات شعوره بوجود شبه بينه وبين من يترجم لهم، وربما كان ذلك من باب جاذبية التراجم كما يقال، ثم إن العقاد من النقاد الذين يؤكدون ضرورة قيام علاقة حميمية بين المترجم والمترجم له، ومثل هذه الغاية لا تتحقق إلا بفعل التوافق الذهني والنفسي بينهما¹².

على أن درجة التوافق تختلف من شخصية إلى أخرى، وقد حدث في بعض دراساته توافقا كبيرا بينه وبينها في الأحوال والصفات حتى بدا وهو يحدثنا عنها كأنه يحدثنا عن نفسه، ولعله وجد في تصويره لكثير من الأعلام الذين درسهم "مخرجا للحديث عن مشاعره ومناسبة لتصوير نفسيته"¹³، ومن ذا الذي يكره الحديث عن نفسه لا سيما إن توفر ذلك على نحو غير مباشر كما هو الشأن في حالة العقاد، ولا غرو في ذلك فـ(أنا) الفنان بالذات ظاهرة مرة ومقنعة أخرى.

وتعد دراسة العقاد لشخصية فرانكلين إحدى أبرز الدراسات التي كشف فيها عن قدر كبير من التشابه بينهما في الصفات النفسية والعقلية وكذلك فيما لقياه، أو قاما به، ومن أبرز مظاهر التشابه بينهما: العصامية والموسوعية، وتقديم المثال، وهي كلها جوامع ألفت بينهما.

لقد قدّم العقاد من خلال هذه التجربة صورة حية عن فرانكلين مطابقة لحياته في كثير من وجوها، حتى بدت كأنها سيرة ذاتية صيغت في قالب سيرة غيرية، وقد وصف العقاد إحساسه لحظة الكتابة عنه بقوله: "أحس كأني جددت الصلة بصاحب قديم"¹⁴.

¹² انظر، عبد الفتاح الديدي، النقد والجمال عند العقاد، ص 63.

¹³ أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 75.

¹⁴ عباس العقاد، بنجامين فرانكلين، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981، مج 21، ص 244.

5-1-2- شعوره بالتميز عن معاصريه:

وإحساس العقاد بالتميز عن معاصريه من خلال إيمانه بقدراته إيماناً لا حدود له يحمله على محبة المتميزين وتلقف أخبارهم وآثارهم من باب تثمين التميز، كما يحمله من جهة أخرى على رفع التحدي لإثبات تميزه، وقد استدل بعض النقاد على أصالة هذه النزعة عنده بمعارضته لصحيفة النديم وإصراره على مخالفته لعنوانها وعنوان مقاله فيها، فمثل هذا الموقف بالنظر لحدثة سنه جري ألا يهمل عند التفكير في رسم شخصيته¹⁵.

ولعل هذا الشعور تحديداً وراء ما يطرحه العقاد من جديد جري¹⁶، سواء الذي استلهمه من التراث العربي أو الفكر الغربي كإعلان دائم عن تميز هذه الذات، وآلية لرسم المسافة بينه وبين معاصريه منافسين وسواهم، وما المنهج الذي طرحه في مقابل المناهج التقليدية في دراسته لشخصية إلا ثمرة من ثمرات البحث عن التميز.

6-1-2- شعوره بعدم إنصاف العظماء:

كما أن شعور العقاد بعدم إنصاف العظماء عبر أزمنة مختلفة، استفزه وحمله على التجرد للدفاع عنهم كجزء من الواجب نحوهم، حتى جعل ذلك أساساً في دراسة التراجم، فقد قال في ذلك: "ونكتب تراجم العظماء لإنصافهم وتقديرهم وإعطائهم حقهم من جزاء التبجيل والإعجاب"¹⁷، فلهذه الطبقة حقاً على العامة ينبغي لها مراعاته وصيانيته في كل زمن وجيل، وهي في زمنه أكد لسببين

¹⁵ انظر، حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، ص 400.

¹⁶ انظر، سعيد الورقي، دراسات نقدية، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 17.

¹⁷ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986، مج 26، ص 603.

متقاربين لا لسبب واحد: "أحدهما أن العالم اليوم أحوج ما كان إلى المُصلحين النافعين لشعوبهم وللشعوب كافة، ولن يتاح لمُصلح أن يُهدي قومه وهو مغموط الحق معرض للجفوة والنكور، والآخر وهو أن الناس قد اجتروا على العظمة في زماننا بقدر حاجتهم إلى هدايتها..."¹⁸. ويتساءل العقاد عن الحقوق التي يمكن أن تصان ومكان العظماء بين الناس غير محفوظ، ولذلك لم يدخر وسعا في الدفاع عنهم وإعذارهم، بكل ما يملك من إمكانيات نفسية وفكرية فاستحق أن يلقب بذلك محامي العظماء والعباقرة.

ويبدو لي أن إحساس العقاد بعدم نيّله ما يستحق من التجليل والتقديم بالنظر إلى إمكانياته وإنجازاته هو الذي حملهُ على الدفاع عنهم وتجلية صورتهم وهذا ليس من باب المؤازرة النفسية لهم فحسب لشعوره بشعورهم. بل ولما في ذلك من لفت الانتباه إلى الذات بطريقة غير مباشرة.

7-1-2- تقديم النموذج:

وأزعم أن تقديم الصورة النموذج من البواعث القوية لدراسة العقاد للشخصية، ومن ثم فقد عمد إلى طرح نماذج بشرية مميزة للإقتداء بها، ولا سيما في الشخصيات الإسلامية، فقد كان أحد أبرز أهدافه أن يتخذهم الشباب قدوة يقتفون آثارهم¹⁹، وذلك من خلال عرض صورة ممكنة التحقيق، وقد عبر عن ذلك بقوله: "فنحن نكتب التراجم للعظماء لنستحث المقتدين بهم على ترسم خطواتهم والتطلع إلى مراتبهم"²⁰، وما هذا بالقليل في دفع مسيرة الشعوب وتغذية مطامحها²¹.

¹⁸ عباس العقاد، عبقرية محمد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 1، ص 15.

¹⁹ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 84، 85.

²⁰ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، ص 603.

²¹ انظر، نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص 70.

وأعتقد أن شخصية العقاد في حدّ ذاتها بالنظر إلى ظروفه الخاصة والعامة والمكانة التي تبوأها بين جمهرة من كبار الأعلام في الفكر والأدب في مصر وخارجها هي خير مثال يقتدي به السائرون في طريقه ولا يعدم أن يكون هذا مما ساور العقاد أن يشير إليه ولم يكن بمقدوره المكاشفة به.

2-2- الدوافع الخارجية:

وكما أسهمت الدوافع الداخلية في ميل العقاد إلى دراسة الشخصية كان للعوامل الخارجية فعلها فيه، غير أن هذه العوامل ليست سواء فمنها الخاص ومنها العام.

1-2-2- المؤثرات الخاصة:

أ- أثر بعض الشخصيات فيه:

ويعترف العقاد بالأثر البالغ لبعض الأساتذة والشخصيات المميزة في تشجيعه وتوجيهه، ومن هؤلاء محمد فخر الدين أستاذ التاريخ في المرحلة الابتدائية، الذي كان درسه في التاريخ درسا في الوطنية، وفي وقت كان الاحتلال جائما فيه على قلب الأمة وقد كانت حينها أحوج ما تكون إلى الشعور بالغيرة²².

ويبدو أن اعتزاز الأستاذ بالمقاومين أذكى رغبته في التعرف عليهم، وقد تيسر له جانب من ذلك بفعل صلة والده بالثورة العُرابية، وسماعه للنقاش حول بعض شخصياتها ومكانتهم من نفوسهم، فضلا عن بعض الصحف والمجلات التي

²² انظر، عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 72.

وقعت بين يديه كالنديم، العروة الوثقى وأبو نظارة وسواها، وقد كانت العناوين وسواها واجهة إعلامية تشيد بصفاتهم ونشاطهم في الحركة الوطنية²³.

كما كان للشيخ أحمد الجداوي رفيق والده أعظم الأثر في انبهاره بالشخصيات المميزة جدا، إذ لم يعرف العقاد وقتها من هو أوسع منه محفوظا في الشعر والنثر، وكان يحفظ مقامات الحريري والهمذاني، ويلقيها أحيانا موقعة مفسرة، كما كان لا يبارى في المطارحات الشعرية، ونظم الشعر المؤرخ، ولم يكن تفوقه في الجد فحسب بل كان للهزل نصيب في اهتمامه من خلال معرفته بألعاب الحواة والملح والفكاهات²⁴.

ومن الشخصيات التي أثرت في العقاد تأثيرا بالغا الشيخ محمد عبده، فهو في تقديره أعظم رجل ظهر في مصر وما جاورها منذ خمسة قرون من الزمان، أما أثره فيه فيمتد إلى أول لقاء له به وهو في مقاعد الدراسة، وقد أعجب حينها بقدرات العقاد العقلية إذ قال فيه وهو يربت على كتفه: "ما أجدر أن يكون هذا كاتباً بعد"²⁵، وقد كان لمثل هذه الفراسة فعل السحر فيه، ويصرح العقاد باعتزازه الكبير في اقتداءه به بقوله: "لقد راقني أن أقندي به في غيرته على الحق ونجدته للضعيف، وقلة اكرائه بالقليل والقال"²⁶، وقد نبه العقاد إلى أن محل تأسيه به كان في خلقه قبل علمه، رغم معرفته بسلوكه واطلاعه على معظم ما كتب في قضايا الدين والدنيا، لأن الاقتداء بخلقه حسب العقاد "نافع لكل إنسان كائنا ما كان مذهبه في الدراسة والتفكير"²⁷.

²³ انظر، أحمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مقال في مجلة الهلال، (عدد خاص بالعقاد)، العدد 4، أبريل 1967، ص 110.

²⁴ انظر، عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 76.

²⁵ المرجع نفسه، ص 81.

²⁶ المرجع نفسه، ص 86.

²⁷ المرجع نفسه، ص 80.

ومن الشخصيات التي أثرت فيه بعد نضجه أشد أثر على كثرة من قابلهم في هذه المرحلة، شخصية محمد فريد وجدي، وقد أعجب العقاد بشخصيته أيما إعجاب، حيث تقارب المثل الأعلى عنده والواقع المشهود في سيرته وحياته²⁸.

ب - تقديره لفن التراجم وإعجابه بأعلامه:

ليس هناك ما هو أحب عند العقاد من القراءة عموماً^(*) ومن قراءة كتب التراجم على نحو خاص كما ذكرنا في ما مضى من البحث ولم يكن اهتمام العقاد بها من باب الموانسة فحسب بل لأنها تتمتع بمنزلة رفيعة عنده لجمعها بين اللذة والفائدة وقد شهد لها بالتقدم على غيرها من الفنون باعتبار أنه "لا يوجد ما هو أكثر أصالة ولذة وخصبا في تنوع المعلومات فيه في وقت معاً، من قراءة تراجم حياة عظماء الكتاب، إذا أُجيد تأليفها"²⁹.

كما يجد العقاد في فن التراجم ميزة لا يجدها في غيرها من الفنون، لما فيها من اتساع لأفق الحياة وتعدد جوانب الشعور بتعدد جوانب حياة كل شخصية من هذه الشخصيات³⁰.

ويصرح العقاد دون حرج بتأثره بأعلام التراجم الغربيين، وقد كتب مقالا عن سير العظماء وضَّح فيه اليناابيع الأولى التي استقى منها أصول منهجه في تحرير السير³¹، ومن ثم لم يكن غريبا أن يوظف العقاد آليات ومناهج غريبة ابتدعها هؤلاء الأعلام أو طبقوها في ترجماتهم في ما تناوله من شخصيات.

²⁸ انظر، عبد الفتاح الديدي، الفلسفة الاجتماعية عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1969، ص 3.

^(*) ينظر بعض الباحثين إلى العقاد على أنه آخر الموسوعيين في الفكر العربي أو المصري على الأقل لمشاركاته الجادة في حقول معرفية مختلفة. انظر، محمد عبد الهادي محمود، مقدمة لدراسة العقاد، ص 6.

²⁹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1963، ص 48.

³⁰ انظر، عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 603.

³¹ انظر، عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، ص 153.

ومن أئمة السير والتراجم الغربيين الذين تأثر بهم العقاد وصرح باستفادته منه استفادة بالغة سانت بيف^(*)، فقد ذكر أنه قرأ موسوعته في النقد وأعجب بها أشد إعجاب لاكتفاء قارئها بها "لأنها تضمنت نقدا للشخصيات، وكلامه عنها ممتعاً، سواء في ذلك دراسته لعظماء السياسة أو الأدباء، أو سيدات الصالونات، وهو ناقد اجتماعي قبل أن يكون ناقداً أدبياً"³².

كما كان ولعا بقراءة كتب التراجم لتوماس كارليل^(**) ولودفيج، ووصف أسلوب هذا الأخير بأنه جرى فيه على نمط شائق، يعنى فيه بالحياة الداخلية أكثر من الوقائع التاريخية، وهو يعد في طليعة المختصين بدراسته لشخصية للعظماء³³.

وبالمقابل، أثنى على تراجم بولتراك^(***) لأنها معرض واسع للعظمة، ولما بدا له فيها من إلمام بمن يترجم لهم، ولأصالة أسلوبه واسترساله وانتفاء الكلفة فيه، وهذه المعاطفة السهلة السلسة تشعرك بأنه يحدثك عن أقرب مقربيه، ذلك "أنه عظيم خلق لفهم العظماء ودرسهم كأنه لا يدرسهم"³⁴، كما أن منهجه جعل العقاد أكثر انفتاحاً على المنهج النفسي لاستخلاصه صورة نفسية لمن يترجم لهم باستبطانه هذه الشخصيات، وتعمقها ومعرفة الدوافع الأصلية فيها³⁵.

(*) سانت بيف (1804 – 1869 م): من أكبر النقاد الفرنسيين، عرف باهتماماته النفسية ونزوعه إلى الذاتية وباشتغاله ببحث الصلة بين العمل الأدبي ومبدعه. انظر، الموسوعة العربية العالمية، مج 12، ص 68.

³² جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص 15.

(**) كارليل توماس (1795-1881م): كاتب مقالات ومؤرخ أسكتلندي من أشهر الفلاسفة الاجتماعيين في العهد الفكتوري، له آراؤه المتميزة في الديمقراطية والبطولة والثورة. انظر، الموسوعة العربية العالمية، مج 19، ص 39.

³³ انظر، عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 600.

(***) بولتراك: كان كاتب إغريقي وراوي تراجم، تعتبر سيره أساساً لكثير من القصص والأشعار في القرون الوسطى، مج 5، ص 101.

³⁴ المرجع نفسه، ص 599.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 599.

ويقطع بعض الباحثين بتأثر العقاد بهازلت(*) في تصويره للشخصية، لما بين نظرية هازلت وفكر العقاد من تشابه واسع وعميق، فضلا عن عنايته بالدراسات النفسية وعلم وظائف الأعضاء³⁶.

ويلوح لي من خلال استعراض رأي العقاد في أعلام التراجم، أنه لا يكتفي بالحكم العام، بل يفصل في المنهاج والأساليب، مع إبرازه لما يروقه منها كأنه يرمي بذلك إلى بيان مراتب هؤلاء الأعلام في فن التراجم وحظه منها.

كما قرأ العقاد لغير هؤلاء من أعلام التراجم ممن حبيبوا إليه دراسة الشخصيات وفتحوا عينيه على عوالمها، ولم ينقطع العقاد عن قراءة التراجم في أي مرحلة من مراحل حياته، بل لم يزد اتصاله الوثيق بها إلا تعلقا حتى قال: "مازلت مولعا بالسير والتراجم أكتبها وأقرأها وأقرأ عنها"³⁷.

ومع تأثر العقاد الشديد بهؤلاء الأعلام إلا أنه لم ينسج على منوالهم، بل كانت له اجتهاداته وآراءه، بل وطريقته الخاصة، فقد أضاف إلى ما أخذه عنهم ونماه ونقده بعقله الجبار، وبصيرته النافذة، ولم يُعرف عنه منذ بدأ الكتابة أنه تناول موضوعا يحاكي فيه أسلوب كاتب آخر كائننا من كان فلم يكتب في الأدب إلا بأساليب جديدة دالة عليه "وكان يبدع المنهج في الكتابة عن الشخص أو المذهب مستوحيا أصوله، ومستمدا خطوطه من طبيعة الشخص ذاته، ومن روحه وملكاته"³⁸.

(*) وليام هازلت (1778—1830): واحد من أشهر النقاد وكتاب المقالات الأدبية في الأدب الإنجليزي وكانت مقالاته النقدية شديدة الحساسية والتأثير. انظر، الموسوعة العربية العالمية، مج 26، ص 28.

³⁶ انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدا، ص 384. انظر، جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 15.

³⁷ عباس العقاد، على الأثير، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1978، ص 127.

³⁸ عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، ص 187.

وعلى الرغم من اهتمام العقاد بأعلام التراجم، إلا أنه لم يشعر نحوهم قط بذلك الشعور الذي يساور كثيرا من الناس، وأعني به الميل إلى رؤيتهم والرغبة في الاتصال بهم إن كانوا أحياء³⁹.

ولا ندري مقدار ما حرمنا من فوائد جراء ترك العقاد للقاء المباشر مع إمكانية تحقيقه، لا سيما أنه يتمتع بالحس الصحفي العالي الذي من خلاله يبلغ ما لا يبلغه الفرد العادي في الظفر بما لم يرد في مؤلفات هذه الشخصيات أو ما لم يسعها الحديث عنه أو التنبيه إليه فضلا عن أن اللقاء المباشر "يضيف جوا من الثقة والطمأنينة ويفتح كثيرا من الموضوعات وكثيرا من المغاليق أيضا هذا فضلا عن عامل الوقت والسرعة"⁴⁰.

ج- اهتمامه المبكر بالدراسات النفسية:

لم يتميز العقاد عن أعلام عصره في كتابته بشيء أكثر من ميله إلى التفسير النفسي رغم كل ما يمكن أن يقال عن أسلوبه أو منهجه في هذه الدراسات، ولعل أول ما يسترعي الانتباه في هذه الكتابات هو طغيان القاموس النفسي في سياقات مختلفة، في أعماله الأدبية وسواها، وقد ربت تعبيراته النفسية كما أحصاها الدكتور عطاء كفاقي عن مائة وستين تعبيرا نفسيا منها المؤلف كقوله: البواعث النفسية، النزعات النفسية، الظواهر النفسية، الدواعي النفسية، الشغف النفسي....⁴¹، ومنها غير المؤلف وهي صيغ وتعابير شذ بها العقاد كقوله: صيدليات نفسية، جوعه نفسية، مشرحة نفسية...⁴²، والملاحظ أن العقاد من خلال

³⁹ انظر، عباس العقاد، حياة قلم، مج 22، ص 505.

⁴⁰ نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ص 14.

⁴¹ انظر، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ط 1، دار هجر، القاهرة، مصر، 1987، ص 70.

⁴² انظر، المرجع نفسه، ص 72.

هذه التعبيرات يبيح لنفسه أن يجتهد في تحديد هذه المصطلحات كما ل وكانت مجرد ألفاظ.

كما دلت بحوثه الأولى في مطلع الثلاثينيات على ذلك التوجه المبكر نحو علم النفس، من ذلك بحثه حول نفوس الأطفال؛ فقد ذهب فيه إلى أن نفوسهم تعد أصدق معرضا تتكشف فيه أخلاق الفرد، لأن ما يظهر من صفاتهم وطبائعهم كالأنانية المفرطة والغرور الشديد والغيرة الحادة والميل إلى جذب الانتباه وحب الثناء وسواها، يظل كامنا في النفوس "تتغير أشكاله وموضوعاته من الألاعيب والعروض الحقيقية وهو باق لا يتغير، وإنما يضطرون إلى مداراته لأنهم لا يجدون من يحتمله منهم، كما كان يحتمله آبائهم وأمهاتهم"⁴³.

ويبدو لي أن تنبيه العقاد إلى الجانب الفطري في الطبائع والصفات إنما هو على سبيل فهم خصائص الأفراد، وتفسير ما يعسر فهمه من سلوكهم، وربما لإيجاد العذر لأصحابه حيث يمكن رده إلى تلك الفترة.

ولعل اهتمامه بالعقريات ودراسته لشخصيتها ومعالمها، وتلمسه لمفاتيحها، علاوة عن جهوده في الأدب والنقد التي دأب فيها على التحليل والتعليل والتنقيب عن دوائر النفوس سواء تعلق الأمر بالمبدع أو المتلقي، كلها من ثمار النزوع إلى هذه البحوث.

ويلوح لي أن اهتمام العقاد بالدراسات النفسية أفادته كثيرا في دراسة الشخصيات وأدنته منها لما فيها من الكشف عن بواعث الأعمال، وخلفيات السلوك، ومقابلة أقوال الشخصيات وأعمالها وما يمكن أن يظهر بينهما من

⁴³ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991، مج 24، ص 31.

مفارقات تفهم على أنها تناقض في الصفات، وهذه حسنة من حسنات البحوث النفسية، لأنها توسع نطاق هذا الفهم، ولا سيما صفات العظماء، كما يرى العقاد، لأنه لا يقول بتناقضها أو تعارضها بل يقول: "إن العظمة الإنسانية أفق رحيب، يتسع لشتى الأطوار، وشتى الصفات"⁴⁴.

ويبدو لي أنه إذا كان فن التراجم قد استفاد من البحوث النفسية بكشف مجاهيلها، فقد أفادها أيضا بتقديمه لها هذه المعارض الإنسانية الزاخرة بالصفات، وهذا يجعل كل من يبحث في أحدهما قريب من الآخر، وهذا سبب وجيه ولا ريب جعل العقاد يضاعف اهتمامه بدراسة الشخصيات.

2-2-2- المؤثرات العامة:

أ- دور العصر في الاهتمام بالشخصيات:

لعب عصر العقاد دورا بارزا في الالتفاف حول شخصيات الأبطال والزعماء، على الصعيد الداخلي والخارجي، ففي الداخل رغم الانتكاسة التي منيت بها الجماهير المصرية بعدم تحقق رجائها وخيبة أملها من بعض قادة الأحزاب جراء تفريطها في قضايا الوطن والمواطن أو بباعث اجتهاداتها الخاطئة عادت والتفت من جديد حول زعامة مشروع الحركة الوطنية في ثورة يوليو 1919 كما أسهمت الحرب العالمية في تأجيج روح التأييد للقادة والزعماء في هذه الحرب التماسا لتحقيق الأهداف السياسية والعسكرية، أو رغبة في دفع الألم ورفع المعاناة عنهم، فإذا بالتاريخ يعيد نفسه بظهور سير القادة والفاثحين والمغامرين

⁴⁴ عباس العقاد، دين وفن وفلسفة، (د.ط)، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1978، ص 159.

من جديد، فعجت بها الكتب والمجلات وتهافت القراء على قراءتها وتلقف أخبارها وآثارها⁴⁵.

ولعل شخصية سعد زغلول هي إحدى الشخصيات الوطنية التي أسالت مداد كثير من الكتاب المصريين وسواهم، وللعقاد فيه كتاب من أنفس كتبه بشهادة حتى من انتقد طريقته في كتابة التراجم⁴⁶.

ب- مذاهب وأفكار تأثر بها العقاد:

لا يجد المتتبع الحضيف لتراث العقاد النقدي صعوبة في اكتشاف أثر بعض المذاهب أو الأفكار التي تأثر بها العقاد، ووجهته إلى العناية بدراسة الشخصيات وإنفاق الجهد فيها، من ذلك:

- فكرة البطولة:

لقد أشرنا في ما سبق من البحث إلى تأثر العقاد بكارليل، ولعل من أبرز ما أفاد منه مفهومه للبطولة، حيث يعتبر أن التاريخ ما هو إلا سجل لسير العظماء، وقد ظهر ذلك واضحا على العقاد كما أشار بعض الباحثين من ناحيتين: "في حرصه على أن يرسم لنفسه صورة البطل، أو صورة صاحب الفضل والسبق في المواقف السياسية والصحفية، والناحية الثانية تظهر في فهمه للشخصيات التي ترجم لحياتها في الصحافة وفي غيرها، وتتمثل في البحث عن سر العظمة ومواطن البطولة فيها"⁴⁷.

⁴⁵ انظر، أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ص 61.

⁴⁶ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 62.

⁴⁷ عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 43.

أما البحث عن سر العظمة ومواطن البطولة فهي أكبر شاغل استحوز على فكر العقاد في دراسة الشخصيات، لا سيما في دراسته للعبريات حتى تجاوز فيها الحد المقبول.

على أن تأثره بفكرة البطل أغرته بالاهتمام بدراسة فن التراجم وبحث شخصيات العظماء خصوصا، والبيئة التي نشأت فيها؛ لأنها لم تأت من فراغ أيضا، وأن قوتها تكمن في تعبيرها عن حاجاتها وحاجات مجتمعها⁴⁸.

وعلى الرغم من أن تأثر العقاد بكارليل ليس خافيا في دراسة شخصياته، ولا مما يعمد العقاد لإخفائه لا سيما في تعويله على العبرية الفردية في تفسير حركة التاريخ، غير أنه لا يمكن القول إنه كان مقلدا لكارليل تماما "فللعقاد عبقرية الخاصة وأصالته واستقلاله"⁴⁹، فلم يكن بطل كارليل كما يقول العقاد: "مثلي الأعلى في نقدي العظماء، وإنما كان النفور من الاستكانة والضعف عندي أقوى من الإعجاب بسطوة البطولة"⁵⁰.

- مذهب نيتشة في القوة:

وكما تأثر العقاد بمذهب كارليل في البطولة تأثر أيضا بمذهب نيتشة في القوة، وأعجب بفكرة المثل الأعلى للإنسان فأخذ يرسم صورة لهذا الإنسان، في شخصياته متأثرا فيها بهذه الرؤية.

ومع إعجاب العقاد بمذهب نيتشة في القوة إلا أنه لم يوافق في فكرة إقصاء الضعفاء، بل إن العقاد لا يكتفي بعدم موافقته لنيتشة في نبذ الضعفاء والتخلص

⁴⁸ انظر، أحمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مجلة الهلال، ص 112.

⁴⁹ رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، ص 174.

⁵⁰ عباس العقاد، رجال عرفتهم، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، ص 66.

منهم بلا رحمة بحجة البقاء للأصلح فقط، بل يناقشه في من هو القوي ومن هو الأصلح؟ ومن أدرانا أن هذا السقيم الفاني الذي نقتله اليوم قد يتعافى غدا، لا سيما أن الطب يتطور يوما بعد آخر، وبالمقابل قد يعتلّ الصحيح الذي أبقينا عليه، وكيف نعرف الأصلح؟ وبأي معيار نقيسه؟ وإلى من نكل فرز الصالح من سواه؟ وفي أي عمل نجربه⁵¹.

ويلوح لي أن مناقشة العقاد لفكرة قتل الضعفاء بحجة البقاء للأصلح، وبلوغه فيها أبعد مدى يدل على أنه يقدم النقد الفلسفي العقلي المحض عن الموقف الديني، وأعني بها حكم الشرع في القتل لأن الدين ليس قاسما مشتركا بين الناس جميعا، ولعل هذا المنظور يذكرنا بداعي تأليفه لعبقرية محمد على نسق مخالف لما عليه كتب التراجم والسير التي تناولت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فقد قال في صدر هذه الدراسة: "إنما الكتاب تقدير "لعبقرية محمد" بالمقدار الذي يدين به كل إنسان ولا يدين به كل مسلم وكفى"⁵².

ومن مظاهر تأثره بنزعة القوة موقفه من فكرتي السوبرمان والجنّتلمان، إذ لمس فيهما تطرف أنصارهما، فالفردية في السوبرمان طاغية، وسلطان البيئة على الجنّتلمان كبير، والأصل أن الإنسان كما يرى العقاد ابن بيئته يحكمه قانون التبادلية الاجتماعية يؤثر في المجتمع، وله تأثير فيه "فإذا انحصرت آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل، وإذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل"⁵³.

⁵¹ انظر، عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، ص 34.

⁵² عباس العقاد، عبقرية محمد، مج 1، ص 14.

⁵³ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 419.

وفي اعتقادي أن موقف العقاد من الفردية والاجتماعية في تأطير القيم الإنسانية يدل دلالة واضحة على أن العقاد أَلَمَّ بالفلسفتين وبدأ له الحسنات والمساوئ فاتخذ موقفا معتدلا في الدعوة إليهما محاربا التطرف فيهما، لسيطرة روح الإلغاء والإقصاء على روادهما.

- إيمانه بفكرة الفردية:

لعلنا لا نجد فكرة سيطرت على ذهن العقاد كفكرة "الفردية"، حتى عدها بعض الدارسين لشخصية العقاد أحد أبرز مرتكزين يقوم عليهما فكر العقاد عامة⁵⁴.

ورغم ما عرف به العقاد من إيمان بالاشتراكية، وهي التي تقدم الجماعة على الفرد، إلا أنه يرى أن للفرد دورا تاريخيا أعظم من دور البيئة أو المجتمع، أو أي عامل آخر، بل إنه كان في كثير من الأحيان سندا للفرد في مواجهة الجماعة التي تتجه إلى إلغاء حقوقه وخصوصيته، "ذلك أن شيوع الحقوق العامة قد أغرى أناسا من صغار النفوس بإنكار الحقوق الخاصة، حقوق العلية النادرين، الذين ينصفهم التميز وتظلمهم المساواة"⁵⁵.

ولذلك يعتبر العقاد أن إنكار أهمية الفرد، هو إنكار للغاية من إصلاح المجتمع؛ لأن كل إصلاح ليست نهايته الاهتمام بالفرد هو إصلاح وجوده وعدمه سواء⁵⁶.

⁵⁴ انظر، محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص 73.

⁵⁵ عباس العقاد، عبقريّة محمد، مج 1، ص 15.

⁵⁶ انظر، عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مجلة الهلال، ص 113.

ومن ثم ربط نفر من النقاد بين موقف العقاد الفكري من الفردية وبين نظريته النقدية في دعوته إلى ضرورة ربط النص بصاحبه، وكذلك موقفه المتعنت من دعاة الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن في مصر⁵⁷.

وفسر فريق آخر من النقاد، اهتمام العقاد بالفردية على أنه جزء من اهتمامه بنفسه وإيمانه بعبقريته⁵⁸، وربما كانت للعقاد أسبابه الذاتية في الميل إلى إنصاف الفرد، من ذلك تجربته الخاصة في بلوغ القمة الفكرية لا يستند في ذلك إلا على عصاميته⁵⁹، فضلا عن شعوره بالفردية الذي لم يفارقه لحظة، سواء بين خصومه ومبغضيه، أو بين شيعته ومريديه^(*)، ولعل "فرديته وشموخه واعتزازه بنفسه، هو الذي جعله يتعشق سير العظماء الأفذاذ من الشعراء والأدباء والقادة"⁶⁰، فلا غرو بعد ذلك أن يكون جل ما أنتجه العقاد في باب التراجم.

ج - الاتجاه الرومانسي:

لقد كان من نتائج اهتمام رواد التجديد بالدعوة الرومانتيكية، العناية بالأدب الذي يتغنى بالنفس أو يخبر عنها، والدعوة إلى الشعر الوجداني، وقد بدا واضحا منذ ذلك الحين اهتمام النقاد بالمبدعين الذين تتجلى نفسياتهم من خلال آثارهم ولا سيما الشعراء.

على أن عنايتهم بالشعراء لم تكن واحدة، بل تفاوتت ركونا إلى الأساس نفسه، وقد نال شعراء بني العباس الحظ الأوفى من الاهتمام لحضور الشخصية

⁵⁷ انظر، شاييف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، (د. ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 124.

⁵⁸ انظر، سعيد الورقي، دراسات نقدية، ص 18.

⁵⁹ انظر، رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، ص 170.

^(*) وتصف سناء البيسي هيئة حضور رواد ندوته من تلامذته ومريديه فقالت "كنا نستمتع إلى العبقري وعلى رؤوسنا الطير ليسود صوته العميق المؤثر المسيطر على كل المواضيع وفي كل المواضيع. انظر، مقال قلبي على ولدي، مجلة النصف الآخر، ص 4.

⁶⁰ جابر قمبجة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1980، ص 97.

الفردية في آثارهم، وليس معنى ذلك أنها لا تتوافر في غيرهم، وإنما لقدرتهم على التعبير عن حالاتهم الذهنية وأحاسيسهم الذاتية، ولذلك كان تركيز هؤلاء الرواد عموماً والعقاد والعقاد بشكل خاص على أكثر الشخصيات العباسية قدرة على التعبير عن نفسها كابن الرومي، وأبي نواس والمتنبي، وقد كانت آثار هذه الشخصيات معرض "صور وتعابير أمينة عن مشاعرها وأحاسيسها الفردية العميقة، بما تتطوي عليه من تعقيدات"⁶¹.

ومن الأمور التي لا تحتاج إلى تأكيد الإشارة إلى تأثير العقاد في بحثه الملح في شخصيات الشعراء بموروث رومانسيي الغرب العظماء الذي تأثر بهم⁶²، وقد بلغ أقصى التطرف في ذلك بأن جعل دلالة القصيدة على قائلها مقياساً في الحكم على الشاعرية، ومن ثم نال ابن الرومي حصة الأسد من عناية الجماعة والعقاد على نحو خاص، فهو وإن لم يكن أول من قدمه لكنه أكثر من عني به على الإطلاق⁶³، لأنه "كان أقرب الشعراء الأقدمين إلى المذهب الذي نختاره، وأن عصره أول العصور التي فطنت لتجديد الشعر على هذا الأسلوب"⁶⁴.

ويبدو أن اهتمام العقاد بدراسة شخصيات الشعراء تفرع عنه الاهتمام بدراسة الشخصيات عموماً بالنظر إلى حركة التأليف عنده.

د- تغيير مهمة النقد:

لقد تغيرت فكرة تفسير الأعمال الأدبية منذ تقوضت قلاع الكلاسيكية، وسيطرة زعماء المدرسة الرومانتيكية على الساحة الأدبية والنقدية، وذلك بتغليب

⁶¹ أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص 72.

⁶² انظر، جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، ص 153.

⁶³ انظر، أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، (د.ط)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص 45.

⁶⁴ عباس العقاد، أفيون الشعوب، دار المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت)، ص 38.

الجانب العلمي في تفسيرها باعتبارها تجربة حياة للفرد في بيئته الخاصة، على أن النظرة إلى هذه الأعمال وفق هذه الرؤية الجديدة كانت من زاويتين، إحداهما تنظر إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع، والثانية تنظر إليه في علاقته بمبدعه⁶⁵.

وبتمایز المذهبين انقسم النقاد العرب إلى فريقين: جماعة الديوان وعلى رأسهم العقاد وبعض النقاد من ذوي الثقافة الانجليزية مالوا إلى الاهتمام بالشخصية الفردية وأثرها في إنتاجها، فيما غلب على المتأثرين بالثقافة الفرنسية وأبرزهم طه حسين ومن شايعه إلى تحكيم الأثر الاجتماعي، وسواء كانت الغلبة لهذه النزعة أو تلك في تفسير الأعمال الأدبية، فإن ذلك أدى إلى الاهتمام بالشخصيات وتسليط الضوء عليها.

هـ - انتشار المقولات النقدية التي تهتم بالمؤلف:

تأثر العقاد بمقولات نقدية غربية كثيرة أخذت تنتشر في محيط الثقافة العربية، ساهمت بشكل كبير في بلورة نظريته للشخصيات، ولعل من أبرز هذه المقولات النقدية انتشارا في العقد الأول من القرن العشرين وأكثرها صدى في دراسة الشخصيات، قولهم: (إن فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم لإنسان الذي أنتجه)، وهي واحدة من بنات أفكار سانت بييف، التي تركز على ضرورة الإلمام بحياة المبدع إماما مفصلا، لأهمية دور الجزئيات التي قد لا نلقي لها بالا في فهم الفن عموما والأدب بشكل خاص، لدورها في تشكيل النص، ومن ثم تتخذ وسيلة في فهمه وفك شيفرته⁶⁶.

⁶⁵ انظر، محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط 6، دار العودة، بيروت، 1973، ص 231.

⁶⁶ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 11.

ويؤكد بعض الباحثين ذلك بقولهم: "هل من الممكن عدم إقامة أية علاقة بين الإنسان وإبداعه؟ فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع"⁶⁷.

ومن المقولات التي ردها تلاميذ المدرسة السيكولوجية وكان لها أثرها بعد ذلك في النقد الأدبي وفي دراسة الشخصيات بالذات: "أن العمل الأدبي وسيلة للكشف عن المبدع، على أساس أنه تعبير مباشر عن شخصية الكاتب وتكوينه النفسي، فالعمل الأدبي هو عبارة عن اعتراف مطول"⁶⁸.

وما ينبغي التنبيه إليه هنا هو أن هذه المقولة (اعتبار العمل الأدبي وسيلة للكشف عن المبدع)، تتفق تماما مع ما يعرف في علم النفس بنظرية الفحص الباطني باعتبارهما اعتراف نفسي بالدرجة الأولى كيفما اتفق شكله. على أن اعتبار "نتاج الأديب صورة لنفسه، ولحياته الباطنية يقلص من استعمال الرواية التاريخية ويوجه الناقد إلى البحث عن تفاصيل الحياة الخاصة للأديب داخل الأثر المنقود"⁶⁹.

ويذهب الدكتور نبيل راغب إلى أن فكرة اتخاذ النص وسيلة للوصول إلى المبدع مع أنها تضرب صفحا عن الاهتمام بالنص، لكنها بالمقابل أدت "إلى كثرة ظهور تراجم الكتاب والفنانين، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين"⁷⁰.

⁶⁷ مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، ترجمة: رضوان ضاحا، مجلة عالم المعرفة، عدد 221، مايو 1997، الكويت، ص90.

⁶⁸ المرجع نفسه، ص 92.

⁶⁹ أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص253.

⁷⁰ التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، (د.ط)، المركز الثقافي الجامعي، مصر، 1980، ص 133.

ومن المقولات النقدية التي أثرت عن سانت بيف وكان لها أثرها البين في دراسة الشخصيات، تلك التي تشير إلى أن نجاح الناقد الأدبي في مهمته يكون بمقدار سبره لأغوار الشخصية التي ينقدها، فإذا استطاع الناقد أن يلم بظروف المنقود الداخلية والخارجية والشروط التي توفرت له حتى مكنته من عملية الخلق الفني فإنه إن توصل لذلك يكون قد حل العقد التي يتجمع فيها كل شيء في نفس الشخصية التي ينقدها، وفي ذلك يقول: "وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التي تربط وجوده الثاني المشع المتألق الجليل بوجوده الأول الغامض المنزوي المتواري الذي قد يريد الشاعر محو ذكره، آنذاك يمكن أن يقال: إنك نفذت في جوانب شاعرك وأنت على علم به"⁷¹.

إن كل داع من هذه الدواعي، كفيل أن يخلق في الكاتب الرغبة في الاهتمام بفن التراجم، فما الظن وقد اجتمعت كل هذه الدوافع في العقاد، فلا عجب أن يكون بعد ذلك كاتب تراجم من طراز رفيع، ولا غرابة بعد ذلك أيضا في أن تحظى تراجمه في الشرق والغرب بعناية لا تقل شأنًا عن عنايته هو بالشخصيات التي درسها، سيما وأنه أضاف للسيرة العربية نمطا جديدا في دراسة التراجم يغري بتطبيقها على بعض السير التقليدية التي عجت بها المصنفات الأولى.

⁷¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 48.

1-3- تاريخها ودواعيها:

إذا كان التاريخ يهتم ببحث الحياة الإنسانية وتمحيص حقائقها وإجلاء غموضها في أي جانب من جوانبها، فإن السيرة تبحث في حياة إنسان متميز وتسعى لكشف النقاب عن ما يتوفر من أسرار وأخباره، مع الإشارة إلى الأحداث والحوادث التي وقعت له، سواء التي تسبب فيها أو التي حدثت على الرغم منه لأثرهما، البين في حياته وحياة من يتصل به بشكل أو آخر.

ونظرا لأهمية حياة بعض المتميزين، عمد نفر ممن توفرت لديهم القدرة العقلية والحس التاريخي إلى تدوين هذه الحيات وتسجيلها بغرض تخليدها وتمجيد أصحابها، وبعث الحياة فيها بأشكال مختلفة حسب فلسفتهم في الحياة وما يتوفر لهم فيها من وسائل.

ومهما يكن من أمر فإن فن التراجم مر بمراحل كثيرة حتى بلغ مرحلة النضج التي انتهت إليها السيرة الحديثة، ذلك أن تخليد حياة الأعلام وآثارهم يمتد إلى أعرق الحضارات الإنسانية تاريخا كالحضارة المصرية والبابلية والهيلينية وسواها¹، تشهد على ذلك نقوشهم ومخطوطاتهم ورسوم قبورهم وما إلى ذلك من إشارات.

كما لم يغفل عرب الجاهلية عن تسجيل أيامهم ووقائعهم وحروبهم، وفي ذلك دلالة واضحة على مقدار إحساسهم بالتاريخ على الرغم من عدم استقرارهم

¹ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 9. انظر، محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص 6.

وأميّتهم، والحق إن الإحساس بالتاريخ ميزة كسائر المزايا الإنسانية التي يتفاوت فيها الأفراد، ومجال تتباين فيه الأمم والجماعات².

ويعد المؤرخون الإحساس بالتاريخ "الأب المنجب للسير يوم كانت السير جزءا من التاريخ، ويوم كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ"³.

وليس الإحساس بالتاريخ وحده هو ما دعا للاهتمام بدراسة الشخصيات في الشرق والغرب قديما وحديثا بل قضت بذلك دواعي أخرى كثيرة كالحاجة إلى تزجية أوقات الفراغ والسمر وإمتاع الجمهور بالمثير ورسم البسمة على الشفاه بالأحاديث الفكاهة، ثم إن سيطرة النزعات الروحية كالتصوف والزهد والتسك عند العرب(*) وسواهم أدى إلى ظهور سير وقصص بعض النساك والعباد وانتشارها على سبيل البحث عن النموذج، واستلهاهم العضات، والعبر؛ ولعل هذه الغاية بالذات ركز عليها القرآن في سرده لقصص الأمم البائدة⁴.

ولذلك أصبح قسم من هذه السير مجموعة من المناقب والأمثال التي يتأدب بها المتأدبون وتستغل للوعظ، وهي غاية من غايات التاريخ كما يرى ابن خلدون وابن حزم⁵، ولم يكن نقصان الجانب التاريخي في هذه السير خدمة للجانب الفني بل نزوعا إلى الغاية التي ألفت من أجلها.

² انظر، عبد اللطيف محمد السيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط 1، دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1996، ص 35.

³ إحسان عباس، فن السيرة، ص 10.

(*) وقد كثر هذا اللون من السير فكتب ابن مخلد والمقدسي وسواهما سيرة عمر ابن عبد العزيز مثلا كنموذج للتقوى وبالمقابل انتشرت هذه السير في أوروبا المسيحية لا سيما في القرون الوسطى حتى غلب عن ما عداه كسيرة القديسة كولمبيا وسيرة القديس أنثوني وسواهما. انظر، المرجع نفسه، ص 12-18.

⁴ انظر، ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970، ص 3.

⁵ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 12.

كما أسهمت خطب التأبين بعد عصر النهضة في انتشار السير والتراجم وتطورها؛ ذلك أن في هذه الخطب تتلى سير الموتى بغرض ذكر مناقبهم والإشادة بخصالهم⁶.

وتذكر المصادر أن العرب لم يعرفوا في عصورهم الأولى فن التراجم والسير "بل قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرؤوا آثارها وخاصة اليونان"⁷.

ويمكن أن نسجل هنا أن أول السير ظهورا عند المسلمين سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ففضلا عن محبة الصحابة والتابعين ومن والاهم لشخصه الكريم ورغبتهم في الاقتداء به، كان بالمقابل اهتمامهم بهذه السيرة العطرة بباعث تعبدي محض، لأنها جزء من السنة التي يتوجب صيانتها، ومن ثم كانت العناية بسير رجال الحديث قصد التثبت من صدقهم في نقل الرواية حرصا على صحة الأحاديث وسلامتها من التدليس.

وتعد سيرة ابن هشام وإن كانت امتدادا لعمل أستاذه ابن إسحاق، أول جهد مكتمل بالنظر إلى سياقها التاريخي في كتابة سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي كتابة السير العربية عموما، وقد أدى طغيان الإسناد عليها بهدف التثبت من النصوص المنقولة إلى ضعف الاسترسال الذي قلل من الجاذبية الفنية لهذا العمل، والحق إن افتقار مثل هذا العمل لهذا العنصر أو سواه مما تقوم عليه السيرة الحديثة يبرره كون هذه السير لم تنشأ لهذا الغرض ومن ثم طغى الحديث فيها

⁶ انظر، المرجع السابق، ص 37.

⁷ شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987، ص 7.

عن المغازي والفتوح عن أي حديث آخر⁸، ولا يعدم أن يكون لذلك صلة بما ورثه العرب من الاهتمام بذكر الأيام والحروب.

ثم توسع العرب في هذا الفن توسعا ظاهرا، ولم تعد السير وقفا على النبي صلى الله عليه وسلم أو الرواة والمحدثين، فمنذ مطلع القرن الثالث الهجري شملت التراجم عموم الأعلام، وتوالت المصنفات في هذا الفن، ولعل أبرزها تراجم ذوي السلطان ومن اتصل بهم من القادة والوزراء، وإن كانت ترجماتهم لا تختلف في الأغلب الأعم عن تراجم ملوك الفرس شكلا ومضمونا⁹.

وظهرت بالمقابل تراجم الشعراء والكتاب واللغويين والأدباء، وبلغت من الجودة والإحكام باعتمادها على الإسناد ما لم تبلغه على أيدي الرومان والإغريق وسواهما، كما بلغت من التنوع والكثرة ما جعل حصرها عملا معجزا¹⁰.

وفي العصر الحديث اختلفت السيرة العربية عما كانت عليه في سابق عهدها نتيجة انفتاحها على الروافد الثقافية الأجنبية، وترسمها لخطى السيرة الغربية في تأثرها بالدراسات النقدية للنصوص وتطعيمها لهذه السير بالنظريات النفسية والاجتماعية والبيولوجية¹¹، حتى مال معظمها إلى المظهر العلمي على حساب الأدبي، كما قل اكتراثها تدريجيا بالتأريخ للحياة نفسها¹².

على أن كلمة سيرة أقدم في الاستعمال من كلمة ترجمة من حيث مدلولها في تتبع تاريخ حياة شخص من الأشخاص، فقد استعملها محمد بن إسحاق في

⁸ انظر، ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 3، 4.

⁹ انظر، عبد اللطيف سيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية، ص 41-45.

¹⁰ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 15.

¹¹ انظر، محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص 7.

¹² انظر، المرجع نفسه، ص 54.

تاريخ حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبقي هذا المدلول حتى القرن الرابع الهجري حين كتب ابن الداية سيرة ابن طولون، فتطور المدلول من الخاص إلى العام¹³، بينما تأخر استعمال كلمة ترجمة حتى أوردتها ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان بمعنى حياة شخص¹⁴، وهي وكلمة آرمية معربة، وقد ألفت كتب مستقلة عنونت بها سير بعض الأشخاص وأخبارهم، مثل: ترجمة البلقيني و ترجمة السلفي وسواهما، وقد استعملت مرادفة لكلمة سيرة¹⁵.

ولا يذكر الكتاب المعاصرون فرقا في المعنى بينهما، عدا كون السيرة استعملت للدلالة على الحياة المسهبة، والترجمة للدلالة على التواريخ الموجزة، ومن ثم صار عرفا خاصا عند بعض المؤرخين "أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمة، سميت سيرة"¹⁶.

2-3- مفهومها:

والسيرة كما جاءت في بعض المعاجم: بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد الأعلام، وقد يكون للمؤلف نفسه، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذبوع شهرته وأهله لأن يكون موضوعا للدراسة¹⁷.

¹³ انظر، ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 3.

¹⁴ انظر، عبد اللطيف محمد سيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص 12.

¹⁵ انظر، يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 31.

¹⁶ حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، (د.ط)، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964، ص 28.

¹⁷ انظر، محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ج 1، ص 536.

على أن السيرة لا تتفرد ببحث حياة الأفراد، فالتاريخ يبحث بدوره عن الحقيقة في حياة هذا الفرد المتميز أو ذاك، ويحاول ما استطاع الكشف عن مواهبه النفسية والعقلية وظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه وطريقة تعامله معها.

ومع أن بحث حياة الإنسان وما يحيط بها مما يشترك فيه التاريخ والترجمة إلا أن كتابة هذه الحياة وطريقة تسليط الضوء عليها ليست واحدة في التراجم والتواريخ وإن مثّل التاريخ المادة الخام لها.

ومن مظاهر اختلافهما: أن التاريخ يلمس الإنسان عن طريق الأحداث التي أحاطت به وأثرت فيه، فتركيز التاريخ منصب إذن على الحدث، أما السيرة فتركيزها على الفرد مؤثرا ومتأثرا بما يحيط به من أحداث¹⁸، فهي أقرب إلى القصة في هذا الجانب.

كما أن السيرة ليست مجرد سرد للحوادث والوقائع مهما بلغت من الدقة والتفصيل والتحقيق، إنما هي استحضار للجو العام الذي أحاط بصاحبها، وبيان دوره فيها مع مراعاة حسن التأليف والعرض، وهذا هو دور المترجم الموهوب، الذي ينفخ فيها روحا وحياة فيبعثها من جديد¹⁹.

ثم إن السيرة أكثر نبضا بالحياة من التاريخ، ففيها نلمس الإنسان مباشرة، لاتخاذها الفرد محورا تؤلف حوله الأحداث، ومن ثم لم يكن البحث عن دوافع

¹⁸ انظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (د.ط)، دار الفكر العربي، الكويت، 1983، ص 205.

¹⁹ انظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 6، دار الشروق، عمان، الأردن، 2006، ص 102.

أفعال الأبطال والكشف عن خلفيات سلوكهم من مهمات المؤرخ في حين بحث هذه الدوافع يكمل عمل صاحب السيرة ويمنحه الجاذبية²⁰.

ولذلك كانت السيرة أكثر قدرة على التأثير الدرامي في النفس وأكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تاريخية غيرها لما تتضح به من انفعالات وعواطف تنشط لها النفس الإنسانية عادة والتي تتخفف منها الواقعية التاريخية لتركيزها على الحدث كمادة علمية²¹.

ويبدو أن ازدياد اهتمام السير بالجوانب الوجدانية للفرد جعلها أكثر قربا إلى الفن، وقدرة على الالتحام به لما عرفت به ميادينه من عناية بالمشاعر والأحاسيس لا سيما الأدب، لأن للأدب بالذات قدرة بالغة في تحسس المشاعر وتحريكها والتعبير عنها مما جعل السير تنزع إليه.

وتأسيسا على هذا الفهم، يمكن القول بأن حدوث الانسجام والتوافق بين السيرة والأدب إنما مرده إلى قيامهما على معيارين أساسيين وأعني بهما التجربة الشعورية، والقدرة التعبيرية.

على أن التجربة الشعورية تتحقق بما يقوم به المترجم من إسقاطات للظروف والحالات النفسية التي يعيشها من يترجم لهم على تجاربه الشخصية في عالم الشعور والحياة، وعلى التجارب الإنسانية عموما من أي طريق كان لتوسيع نطاق صور من يترجم لهم، وعرضها عرضا حيا دقيقا مفعما بالطاقة الشعورية، موحيا بأن الزمن لم يفقد هذه الشخصيات بريقها وتأثيرها²².

²⁰ انظر، حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، ص 104.

²¹ انظر، عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1992، ص 4.

²² انظر، علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1989، ص 157.

وتحتنا وجهة النظر هذه على التأكيد بأن المدد الشعوري الذي تفيض به السير هو أحد أبرز الأسباب في الإقبال أو الإدبار عليها، ومن ثم كان مجالا للتنافس والتباري بين أعلام هذا الفن، وبالمقابل إذا فقدت الأخبار هذه الشحنة الوجدانية فهي مجرد مادة إخبارية جامدة في مقدور أي كاتب يتمتع بالأمانة وأهلية الكتابة تسجيلها، ولكن العبرة ليست في تسجيلها بل في تأثيرها²³.

وأهم ما يشار إليه هنا هو أن ما يمنحه الأدب للسيرة من قدرة تمتعها بالحيوية المطلوبة، يعجز التاريخ بالنظر إلى منهجه عن الوفاء لها بتلك الروح السلسة العذبة التي تعمق صلتها بقرائها، وهذا ما أدى إلى تعمق الهوة بين السيرة والتاريخ إلى أن انفصلت عنه تماما ودخلت عالم الأدب من باب الطاقة الشعورية التي ييئها الأديب في موضوعه، والقيم الفنية التي يتضمنها تعبيره²⁴.

ومن كل ما مضى يمكن القول بأن الترجمة مادة تاريخية بمقدور الفنان أن يطوعها فيحولها إلى عمل إبداعي يحتفظ ببصمة مبدعة لصلة ذلك برويته لهذا العمل، وهي رؤية فنية خاصة، لفنان خاص متعين بالذات²⁵.

وخليق بنا أن نشير هنا بأن السيرة لم تتمايز فنيا من خلال استقلالها بالأداة والموضوع حتى بداية القرن العشرين، حينها فقط تغيرت النظرة لكتابها من المؤرخ إلى الفنان، لاستخدامه بعض أدوات كاتب القصة والمسرحية²⁶.

²³ انظر، المرجع السابق، ص 157.

²⁴ أنظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومنهجه، ص 102.

²⁵ انظر، محمد أحمد العزب، التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث في مصر، (ر.م)، معهد الدراسات العربية، 1973، ص 3.

²⁶ انظر، ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 73.

ولا غرو أن يظهر المفهوم الفني للسيرة الذي يميزها عن عموم السير المكتوبة كثمرة من ثمرات تطور وظيفتها، فهي "ذلك النوع الأدبي الذي يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع الأدبي الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفًا يطول أو يقصر ويتعمق أو يبدو على السطح، تبعًا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعًا لثقافة المترجم"²⁷، متناولًا فيها على نحو واضح معارفه وتجاربه وتراثه واعترافاته، والبوح عن نفسه غير سائر نقيصة فيه.

3-3- بين السيرة والقصة:

ومع ما بين السيرة والقصة من اختلافات يبرر تمايزهما إلا أن المتأمل يجد بينهما شَبَهًا؛ من ذلك أن السيرة وإن كانت مادتها تاريخية واقعية إلا أن مؤلفها يتخير ألفاظها وعباراتها تمامًا كما يفعل القاص، وكما يوظف هذا الأخير خياله في القصة يفعل كاتب الترجمة، من أجل إحيائها وبث النشاط فيها دون أن تعوقه واقعيتها على أن يكون ذلك باقتصاد، لأن هدفه هو استحضار حوادث الماضي وبعثها وإصباح صفة الحياة على شخصياتها فينقلها من الجمود إلى الحياة²⁸.

كما أن عرض القصة للمشكلة في حياة البطل أو لحادث ما في مجتمعه والأثر المصاحب له، وتفاعله معه سلبيًا وإيجابيًا، وعلاقة ذلك بنمو عقدة القصة وتطورها، يشبه إلى حد كبير الأثر التاريخي الذي يجذب إليه صاحب السيرة من خلال تأثره به وتأثيره فيه.

²⁷ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 94.

²⁸ انظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 102.

وبالمقابل لا يختلف المترجم عن الروائي والقصص عند محاولته الكشف عن الصراع بين بطل سيرته ومحيطه العام والخاص أو مع الذات والآخر²⁹.

ومع ما يتمتع به مؤلف القصة من حرية في استخدام إمكانيات خياله كافة، إلا أن ذلك لا ينفي أن تكون عناصرها واقعية كالسيرة تماما، ناجمة عن تجربة شخصية أو غير شخصية.

وبالمقابل لعل أهم ما يميز السيرة عن القصة والمسرحية هو أن خيال القاص لا يحده شيء حتى وإن كانت أحداث قصته واقعية، لأنها عمل فني بالدرجة الأولى يجوز فيه ما لا يجوز في غيره، أما السيرة فحركة خيال كاتبها محدودة لا تتجاوز جمع المادة وتنسيقها وتلوينها لعدم جواز الإضافة والحذف في مادتها التاريخية³⁰.

وإنما كان خيال كاتب السيرة مقيدا، حتى لا ينزلق إلى الابتعاد عن الحقائق كلية وربما كان هذا سبب تنبيه النقاد إلى ضرورة الاحتراس من الانسياق إلى القصة التاريخية، بتجاوز الحد الفاصل بينها وبين السيرة، فالقصة التاريخية تتمتع بحرية أكثر في رسم الشخصيات وإضافة أحداث أخرى مصنوعة إلى جنبات الحدث التاريخي على أن لا تقوم نفرة صريحة بين هذه الإضافة وبعدي الزمان والمكان للحدث التاريخي العام، وأن لا تصدم الإضافة مع حقائقه الكبرى فيؤدي ذلك إلى تشويه الحدث التاريخي. إذن "فجوهر القصة التاريخية متخيل، والأحداث الهامة فيها حقيقية، وليس هدفها أن ترسم حياة شخص ما كما تفعل السيرة، بل

²⁹ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 85.

³⁰ انظر، ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 83.

هدفها أن تستعيد صورة الماضي، لإثارة بعض المتعة التي لا يحققها التاريخ³¹.

فالسيرة إذن كقصة من التاريخ؛ يجب أن تعتمد على الأسانيد وتبتعد عن الأكاذيب، وإذا خالف الأديب الوقائع التاريخية أو ناقضها لأي باعث كان فمخالفته للوقائع إن لم تكن فيها إساءة للأدب فهي إساءة للتاريخ بتعمده الكذب عليه، أما العقاد فيرى فيها إساءة للأدب أيضا، "إذا تعدد الكذب عليه، ولكن الأدب الحق يحترم التاريخ إذا أضاف البلاغة إلى الصدق في تصويره وإبراز مؤثراته ويستغني بالأثر الصادق إذن عن أثر الزخرفة والتمويه"³²، وتركيز العقاد على صدق المبدع ينسجم تماما مع أحد أبرز مقاييسه النقدية التي يعول العقاد عليها كثيرا وأعني به "الصدق الشعوري".

وكما لا ينبغي مناقضة الوقائع التاريخية في كتابة السيرة لا ينبغي الإسراف بالمقابل في الأناقة اللفظية، والعناية بالجانب البلاغي الذي تعرض فيه حقائق التاريخ، لأن المبالغة في الجوانب الفنية قد يغطي على الجوانب التاريخية ويؤدي بالمتراجم إلى الانحراف عن الحقيقة والواقع الذي يروم الوصول إليه "والذي لا يجب أن يضيع لاعتبار يتعلق بزخرف العبارة أكثر مما يتصل بلب الموضوع"³³.

ومن هذا كله يتضح الإطار الذي يتحرك في حدوده كاتب الترجمة، فهو لا يشوه الحقائق التاريخية ولا يقلبها كما لا يغرقها في الزخارف اللفظية، ولكن له

³¹ المرجع نفسه، ص 84، 85.

³² عباس العقاد، يوميات، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1968، ج 2، ص 209.

³³ حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، ص 9. انظر، محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص 12.

كما لكاتب الرواية التاريخية "أن يسد نقص التاريخ حيث سكت، وله أن يفتن في تصوير حقائق التاريخ ليعيها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهود³⁴".

على أن الجمع بين الحقيقة والفن بقدر معتدل يرقى بالترجمة إلى أعلى مستوى من الفنية التي ينبغي أن يطمح إليه كل مشتغل بالترجمة.

وبالرغم من الدور الذي يضطلع به الخيال في إضفاء الحيوية على السيرة إلا أنه لا ينبغي أن نفهم أنه العنصر الوحيد الذي يحدد ارتباطها بالجانب الفني، لوجود عناصر أخرى من ذلك: قيامها على خطة أو رسم أو بناء، ومن ثم فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري يعنى فيه صاحبه بغاية محددة في ضوئها يتم اختياره للحقائق وترتيبها، ومتى تحقق للترجمة البناء والخطة والتعبير الأدبي كنا أمام فن "تلتحم فيه الذات بالموضوع، لإبداع صورة للشخص موضوع الدراسة، سواء أكانت الترجمة ذاتية أم غيرية"³⁵.

وعلى هذا الأساس، انتقد إحسان عباس السير في العالم الإسلامي لافتقارها لوحدة البناء والإحساس بحركة الزمن وإغفالها مراحل بناء الشخصية وتطورها التاريخي، فهي ليست إلا مجرد أخبار مأثورة أو مادة مسجلة، ولم يمس هذا اللون تغيراً ذي بال حتى العصر الحديث "حيث واجهت بعض التغير تأثراً بالثقافة الغربية"³⁶.

وبالمقابل لم تكن حسب إحسان عباس التراجم الغربية في العصور الوسطى بأحسن حال من التراجم العربية، بل لعل بعض الترجمات العربية كانت أكثر

³⁴ عباس العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1970، ص 409.

³⁵ عبد الله بريمة فضل، المذهب الأدبي للعقاد، (ر.د)، كلية اللغة العربية، القاهرة، 1928، ص 65.

³⁶ فن السيرة، ص 35.

اعتدالا في الحكم عن الشخصيات من التراجم الغربية، نتيجة تأثرها بعلم الجرح والتعديل الذي لا يعرف محاباة أو مجاملة فلم تكن مدحا مطلقا ولا ذما مطلقا³⁷، بل كانت بين ذلك قواما؛ إذ كان الكشف فيها عن الشخصية على نحو متوازن يشمل الجوانب المظلمة والمضيئة، لأن الترجمة في واقع الأمر ما هي إلا قراءة تحليلية للشخصية لا تكتفي بالسطح الخارجي لها، بل تتفد إلى عناصرها الداخلية، فتكشف عن القيم الإنسانية المؤلف لهذه الشخصية، "التي يهتم الآخرون بالإطلاع عليها"³⁸.

على أن بحث كاتب الترجمة للحياة الخاصة للعلم على نحو نزيه متوازن ينبغي أن ينسحب أيضا على الحياة العامة التي أحاطت به، وبحث هذه الأخيرة في الحقيقة هو عنصر مستفاد من التراجم، لأن كتابها يحرصون على تسجيل جوانب هذه الحياة وما يطرأ عليها من تغيير لأثرها في الشخصية المدروسة³⁹. وحيث أن السيرة مصدر لرصد الحياة المختلفة الخاصة، والعامة، فقد ازدادت أهميتها وضرورة تواصل التصنيف فيها.

4-3- أقسام السير:

والسير قسمان: غيرية وذاتية.

أما السير الغيرية فتتناول حياة شخص غير الكاتب بالدراسة المفصلة قصد "الكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في جيله"⁴⁰، وعرضها على القراء

³⁷ انظر، المرجع السابق، ص 35.

³⁸ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 203.

³⁹ انظر، عبد اللطيف سيد الحريري، فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ص 16.

⁴⁰ حسين فوزي النجار، التاريخ والسير، ص 4.

بطرق وانساق مختلفة في القديم والحديث؛ وهي أعرق من السير الذاتية تاريخاً وقد أشرنا إلى ذلك في ما سبق من البحث⁴¹.

أما السيرة الذاتية، فهي فن الحديث عن الذات من جميع أطرافها بعيوبها وحسناتها، وتأثرها بالبيئة والوسط الذي تعيش فيه وأثره فيها، يتجه الكاتب فيها بالحديث عن نفسه ببواعث وطرق مختلفة، وهي تختلف تماماً عن المذكرات واليوميات مادة ومنهجاً؛ فالمذكرات مثلاً سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة كاتبها وجوهر اختلافها عن السير هو توسعها في الحديث عن العصر وطبيعته وحدود مشاركة المعني فيه، بينما تختص السيرة بالشؤون الذاتية لكاتبها، في حين أن اليوميات هي عبارة عن مدونة يسجل فيها الشخص ملاحظاته وتجاربه يوماً بعد يوم لاستعماله الخاص⁴²، ولا يشترط في أن يكون له في ما يسجله دور، وهذا فارق جوهري بينها وبين السير الذاتية.

على أن التميز بين نوعي السيرة الغيري والذاتي "لا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب، بل أيضاً من حيث التقنية والوظيفة"⁴³.

5-3- طرق كتابة الترجمة الغيرية:

وغني عن الذكر، أن نشير هنا إلى أنه ليست هناك طريقة واحدة في كتابة التراجم الغيرية ولا في زاوية الولوج إلى طريقة منها، فلكل كاتب طريقته ولكل قلم خصوصيته، فمنهم من يكتفي بتسجيل الأخبار التي وردت في الأسفار ويميز الصحيح من الزائف ليعرض معالم الصورة كما هي بأبعادها الحقيقية،

⁴¹ انظر، البحث، ص

⁴² انظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 440.

⁴³ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 4.

ومع أهمية هذا العمل كونه أساس لما بعده إلا أن دور المترجم فيه لا يتعدى دور الإخباري⁴⁴، ويلجأ آخرون إلى سرد الوقائع والتعليق عليها ومناقشتها، وفيها يلتزم المترجم بعرض الحوادث على نحو مفصل، ويعمل على تنسيقها وتفسيرها، ثم يُصدر أحكامه تبعا لذلك فيها وفي صاحبها⁴⁵.

وينحى غير هؤلاء إلى لون فني من الترجمة يسمى الاستعراض التصويري، وفيه يتناولون الشخصية والحوادث التي صادفتها، ويرصدون أثر هذه الحوادث فيهم بتصوير بعض ملامح الشخصية لحظة انفعالها بهذه الحوادث، ويسجلون استجاباتها الشعورية المتباينة، مع الكشف عن أهمية هذه الاستجابات من الناحية النفسية، ومن ضمن الدراسات الأدبية التي تدخل في هذا الإطار دراسة طه حسين للمنتبّي⁴⁶.

ويختار بعض المترجمين طريقا آخر غير مباشر في تراجمه؛ بحيث يعرض علينا أقوال المترجم له وآراءه ومذهبه في الحياة وسيرته وشيوخه، وعلاقاته مع عدم التركيز على النقد والتحليل، ويلاحظ على هذه الطريقة السطحية والإيجاز المخل الذي لا يتعرض إلى آثار الشخصية المدروسة، وكذا العشوائية في اختيار الشخصيات موضوع الدراسة لعدم الإشارة إلى مقاييس الاختيار، ومن هذه الدراسات كتاب الأغاني لأبي الفرج ووفيات الأعيان وسواهما⁴⁷.

وينزع غيرهم من المترجمين إلى الخيال، فيميلون بالترجمة إلى ميدان الرواية، ويحملهم ذلك على عدم الاهتمام بالتثبت من صحة الأخبار؛ لأنه لا ينبغي

⁴⁴ انظر، علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، ص 159.

⁴⁵ انظر، عبد اللطيف سيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية، ص 75.

⁴⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 77.

⁴⁷ انظر، علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، ص 159.

عليها شيء، فقصارى الأمر عندهم ما تحققه لقارئها من متعة لاستغراقها في عالم العاطفة والخيال، فهي إلى فن القصة والرواية أقرب⁴⁸، على أن هذا اللون من السير لم يكن محل رضى عموم القراء، رغم أن هذه السير كانت تعويضاً عن القصة نفسها ليس لمحبتهم للحقائق الجافة بل لتغليب الفني على التاريخي حتى شوه صورته.

وهناك من المترجمين من شغف بالبحث في الجوانب النفسية للشخصيات التي يدرسها، وذلك بكشف النقاب عن دوائها وميزاتها النفسية وخلفيات سلوكها ودلائلها الممتدة في النفس، بقصد رسم صورة نفسية للشخصية المدروسة وفق رؤية مخصوصة، ويستدلون على صورتها بحوادث منتقاة من سيرهم، والاكتفاء بها دون الدخول في تفاصيل حياتهم وعموم الحوادث المرافقة لها؛ ورائد هذا المنهج هو العقاد، والحق إن طريقته في دراسة الشخصيات لم يطعم ذهن العربي مثلاً.

إن العقاد لا يسير في هذه التراجم على طريقة السير العربية، ولا يسير على طريقة التراجم في الآداب الغربية، وإن نظر فيها وانتفع بها؛ وكأن هذا المنهج جاء تمرداً على المنهج التقليدي في كتابة السير العربية الذي يعتمد على السرد في جمع الأخبار، ورصد الوقائع والتزام الخط التاريخي من البداية إلى النهاية⁴⁹، وانفلاتاً من أسر المنهج الغربي وتبعاته شكلاً أو مضموناً، وهذا هو جوهر الحداثة، "إذ الحداثة تعني لغوياً إيجاد ما لم يكن موجوداً من قبل، ويظل

⁴⁸ انظر، عبد اللطيف سيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية، ص 71.

⁴⁹ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 114، وانظر، علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، ص 160.

هذا حديثاً ما بقي فتياً غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة والقدم محتفظاً بجدة دائمة⁵⁰، والحادثة بهذا المعنى أعم من المعاصرة، لأن المعاصرة شديدة الالتصاق بالعصر أكثر من دلالتها على القيمة السائدة.

وتأسيساً على هذا الفهم، فقد تكون الجدة في القديم كما يمكن أن تكون في المعاصر، "وبالمقابل قد يكون المعاصر سلفياً وقديماً في ميزاته الفنية، وبهذا لا يكون معاصراً إلا من حيث الزمن وليس من حيث القيم المعاصرة، والصدور عنها تعبيراً جديداً يحمل خصائص العصر وميزاته"⁵¹.

ولا غرو أن يتميز العقاد بطريقة في دراستها بعد أن أنفق فيها من الجهد والوقت، وأولاهها من العناية والاهتمام ما تجاوز كل حد، تشهد على ذلك ترجماته التي قيل فيها لو أن العقاد لم يترك لنا من الأعمال غيرها لكانت جهوده في هذا المجال خير إضافة لفكرنا العربي، وأعظم دليل على موسوعية صاحبها.

⁵⁰ عبد المجيد زراقط، الحادثة في النقد الأدبي المعاصر، ط 1، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1991، ص 15.

⁵¹ المرجع نفسه، ص 15.

1-1- اهتمامه بالقائل قبل القول:

تناول العقاد على امتداد رحلته مع الكتابة آراء وموضوعات بلغت حدا من التنوع والكثرة ما جعل حصرها أمرا عسيرا فضلا عن الإلمام بها، غير أن عنايته بها اختلفت من موضوع لآخر؛ ويمكن القول باطمئنان شديد بأن اهتمامه بالشخصية كان في المقام الأول لأسباب أشرنا إلى طرف منها في الفصل السابق، ومن ثم لا يجد المتتبع لآثاره عموما والنقدية على وجه خاص عنتا في العثور على مظاهر عنايته بدراساتها لا سيما نظرياته ومقولات النقدية، ومن ذلك اعتقاده بأن معرفة القول لا تغني بحال عن معرفة القائل، وأن الإلمام به ليس تحصيلا حاصلا، فقد نشأ في تقديره للكلام منطلق لا يُقر فكرة الفصل بينهما لأنها من أبرز عوائق الفهم والتحليل، مؤكدا ذلك بقوله: "لا أستطيع أن أفهم كلاما حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ووقفت على شيء من تاريخه وصفاته"¹، ذلك أن الكلمة حسبه تختلف معانيها باختلاف قائلها، ومن ثم كان يخطئ الرأي الشائع (أنظر إلى ما قيل لا إلى من قال)²، بل إنه لا يجد حرجا في التركيز على شخصية القائل قبل موضوع القول حتى يبين الشعراء فضلا عن سواهم، ويستدل على ذلك ببيت المعري:

تَعَبْتُ كُلَّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ
إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادٍ

مبيناً أن هذه النظرة إلى الحياة قد يشترك في التعبير عنها نفر كثير من الناس، غير أن قبول هذا التقييم يختلف من فرد لآخر؛ ففي الوقت الذي لا يعتد بنظرة

¹ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 743.

² أنظر، عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، جزء الخلاصة، مج 24، ص 52.

العامّة للحياة يثق برأي المعري فيها، لأنه حسب العقاد "لا يكتفي بالحكم على الأشياء بل يعكف على بحث أسبابها ودواعيها، وأن نظرة المعري لها ناتجة عن معرفة علمية وخبرة عملية حقيقية، ولم يسبر منها أولئك العامّة إلا ما يقع لهم من الأمور التي لا تكفي للحكم على ماهية الحياة"³.

وعلى هذا، فالكلمة عند العقاد يؤبه لها من قائل ولا يلتفت إليها من قائل غيره لسبب مهم وهو أن لا تكون بمعزل عن المعرفة أو التجربة أو هما معا⁴، ولذلك لا يتساهل العقاد في الحكم على الكلام بالقبول أو الرد لأن فيه تقييم لقائله، ذلك أن الكلام حسبه ليس مجرد مادة تلقى في الهواء يلتقطها السامع بل ينظر إليه في علاقته بمصدره، فهو كل من جزء لدالاته عليه، ولا يمكن معرفة الجزء بمعزل عن الكل الذي تجزأ عنه؛ فالكلام كما يقول العقاد هو الأصل والكلمة فرع، فإذا أحببت: "أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم، لأنها من معدنه أخذت، وبميزانه تعتبر وتوزن"⁵.

ويستدل العقاد على رأيه في تقديم معرفة القائل بأن مصنفات برمتها اتخذت موضوعها القائل وأعني بها كتب التراجم والسير، فهي التي "تعلمنا أن ننظر إلى من قال لا إلى ما قيل"⁶، فهذه الكتب تعرف بأصحاب المقولات بالدرجة الأولى، ومن ثم تعزز الصلة بينها وبين قرائها أو تعمل على قطعها على نحو غير مباشر.

³ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 743. انظر، عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت)، ص 79.

⁴ انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 114.

⁵ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 744.

⁶ المرجع نفسه، ص 744.

2-1- منطلقاته النظرية حول الشعر والشاعر:

تعد منطلقات العقاد النظرية حول الشعر والشاعر مظهرا آخر من المظاهر التي تؤكد حضور الشخصية في آثار العقاد النقدية وعنايته بها، إذ ينظر للشعر على أنه ملكة إنسانية لا تعبيرية، أي أنه مجموعة من صفات الشاعر تتعكس على شعره وما الشكل في رأي العقاد "إلا واسطة مهمتها الإبانة عما وراءه من دلالات"⁷، والدليل على ذلك أن المضامين لا تتغير بتغير اللسان بنقل النص من لغة إلى أخرى.

كما ينظر للشعر على أنه "فن توليد العواطف بواسطة الكلام"⁸، ولفظة واسطة تشير بوضوح إلى أن الكلام ليس مقصودا لذاته وإنما يتوسل به لنقل الأهم، وهي عواطف الشاعر التي هي جزء منه.

والشاعر عند العقاد "هو كل عارف بأساليب توليد الشعر من خلال هذه الواسطة" وكل من له القدرة على تحريكها والتعبير عنها"⁹.

ويبدو لي أن تركيز العقاد على إنتاج العواطف على حساب التصرف في القول إنما هو على سبيل تقديم الأصل وهو ذات الشاعر^(*)، عن أي شيء ينتج عنها لأنه فرع، وقد اتخذ العقاد هذا المنظور منطلقا في مهاجمة بعض الشعراء.

ويؤكد العقاد أن اضطلاع الشاعر بدوره في العملية الشعرية وقيامه بهذه المهمة

⁷ أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 64.

⁸ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 22.

⁹ المرجع نفسه، ص 49.

^(*) يعد الحمصي أول باحث عربي وصل بين النص وصاحبه وجعل علاقته به قاعدة نقدية، لكنه لم يقدم شيئا على مستوى التطبيق ذا بال، واهتمام العقاد المفرط بهذه الصلة هو الذي جعله يعرف بها وإن لم يكن أول من دعا إليه. انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 52.

الدقيقة تدل على أنه إنسان بمواصفات نفسية خاصة تضني صاحبها وتشقيه للطف مشاعره ورقة إحساسه، بحيث يؤلمه مالا يؤلم غيره، "وتفعل في نفسه الوخزة الهينة ما لا تفعله الطعنة القاسية في نفس غيره، وهو فاطر الهمة ميال بطبيعته إلى الدعة والاستسلام، محروم من العزيمة الصارمة التي تمكنه من تحقيق أحلامه العديدة وإدراك آماله البعيدة وهذا من أشد ضروب الشقاء"¹⁰.

ثم استدل العقاد بقول الشاعر:

وَأَتَعَبُ خَلَقَ اللَّهُ مَنْ بَاتَ آمِلًا وَأَقْصَرُ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ نَائِلُهُ

ومن ثم كانت هذه الشخصية مستحقة للعناية والعطف من جهة والتحليل والاكتشاف من جهة أخرى.

ورأي العقاد هذا على ما فيه وجاهة إلا أنه لا يمكن تعميمه؛ لأنه يصطدم ببعض الحقائق المرتبطة بالمواصفات النفسية لبعض الشعراء الذين شهد لهم العقاد نفسه بالشاعرية كالمنتبّي مثلاً، ومع ذلك لا تنطبق هذه المواصفات عليه.

ومهما يكن مقطع الرأي في مواصفات الشاعر النفسية فإنه يمكن القول بأن مفهوم العقاد للشعر والشاعر كان متمركزاً وبشكل واضح حول دور الشخصية.

¹⁰ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 51.

3-1- مقاييسه النقدية:

يجد الباحث في الأساس النظري لنقد الشعر عند العقاد أنه يقوم على مقاييسين نفسيين تفرعت عنهما جل أحكامه النقدية وكلاهما على صلة وثيقة بالشخصية.

أما المقياس الأول: فيتمثل في أن الشعر "تعبير عن نفس صاحبه"، وقد استخدمه العقاد بصيغ وأنساق مختلفة دعما لمذهبه. ويلاحظ المتأمل لهذا المقياس أن اصطناع العقاد له يدل على إلحاح فكرة الشخصية عليه.

ويرد بعض الباحثين استعمال العقاد لهذا المقياس إلى التصور الذي أورده أول مرة في كتابه خلاصة اليومية سنة 1912 حول وظيفة الشاعر، حيث قرر فيه أن الشاعر ليس من يزن التفاعيل وليس بصاحب الكلام الفخم، لأن هذه الوظيفة يمكن أن يؤديها الكاتب أو الخطيب، كما لا ترتبط وظيفته بإبداع المجازات وتقريب بعيد التصورات، فتلك مهمة يضطلع رجل ثاقب الذهن، جديد الخيال، "إنما الشاعر من يشعر ويشعر"¹¹.

وبهذا يقيد العقاد الشاعر بالشعور المتدفق عنه ويحدد وظيفته، وهذا ما حمله على اعتبار الشاعر الذي لا يُعبر عن نفسه صانع لأن "شعره لا يرقى إلى درجة الشعر الذي هو مظهر من مظاهر الشعور النفسي"¹²، وفي اعتقادي أن ذلك غلو من العقاد، فلا يعبر الفنان عن نفسه دائما ولا يطعن اهتمامه بغيرها في قدرته الفنية بل لعله يثبت لها جانبا آخر.

¹¹ المرجع السابق، ص 111.

¹² عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د. ط)، من منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت)، ص 47. انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدا، ص 332.

وما أن ظهر الديوان(*) للوجود حتى ضمنه العقاد حديثا وافيا عن هذا المقياس -الشعر تعبير عن نفس صاحبه- ينضح بالدلالات النفسية متوجها بخطابه إلى شوقي ومن ورائه من الشوقيين: معددا مواصفات الشاعر الحق، الذي لا ينبغي أن ينشغل بالأشكال على حساب الجواهر، ومن ثم لا تكون الصور الفنية هدفه، إنما يتخذها وسيلة، فغاية التشبيه مثلا كما يرى العقاد ليس بيان الأشكال والألوان لمعرفة الناس بهما ولا ميزة في ذلك، وإنما ابتدع التشبيه كما يرى العقاد "لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه"¹³.

وذهب العقاد إلى أبعد من ذلك في ترجمة ابن الرومي وهو في معرض الإشادة به فقد ذكر "أن من وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر، ومن شعر وأبلغك ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به إذن إلى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية"¹⁴.

وهكذا، فقد بلغ التعصب بالعقاد إلى هذا المقياس حدا جعله لا يتخرج من نفي الشاعرية عن بعض الشعراء رغم مكانتهم وشهرتهم، وإثباتها حتى لمن هم دونهم منزلة وشهرة ركونا إلى مجرد صدقهم في المكاشفة عن أنفسهم.

ويبدو لي، أن دعوة العقاد الشعراء للتعبير عن الأثر المحسوس في نفوسهم باعتفه التقليل من دور العامل الخارجي في عملية الإبداع، وهو ما يدل على تمركز العقاد حول الذات المبدعة باعتبارها محور نظريته النقدية.

(*) الديوان ألفه المازني والعقاد وأودعاه خلاصة المذهب الجديد في الأدب والنقد الذي بشر به والكتاب على نفاسته لا يخلو من غلو اعترف به العقاد نفسه إذ رآه سببا لرواج الكتاب وكأنه تمنى خلوه من الغلو والقسوة. انظر، عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 149.

¹³ عباس العقاد، الديوان في الأدب والنقد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991، مج 24، ص 534.

¹⁴ عباس العقاد، ابن الرومي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991، مج 15، ص 233.

ومهما يكن من أمر فإن العقاد ظل ثابتاً على هذا المقياس لم يتحول عنه رغم امتداد المدة¹⁵؛ فقد ذكر في حديث له عن مزايا الشعر في مقال بمجلة الكتاب وقد تجاوز حينها الستين من العمر لخص فيها رأيه في وظيفة الشعر والشاعر "أولها أن الشعر قيمة إنسانية لا لسانية، وثانيها أن القصيدة بنية حية وليست قطعة متناثرة، وثالثها وهو بيت القصيد هنا أن الشعر تعبير وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذئ سليقة إنسانية"¹⁶.

ومهما يكن من أمر فإن تركيزه على مواصفات الشاعر النفسية وما ينبغي أن يتمتع به من خصائص تفرق بينه وبين من يتلبس بالشعر بسبب من الأسباب الفنية هو مظهر من مظاهر الاهتمام بالشخصية المبدعة قبل اهتمامه بالعمل الفني.

أما مقياسه الثاني: فهو "الصدق الشعوري" ويعتبر هذا المقياس ثاني أساسين اعتمد عليهما العقاد في دراسته النقدية، وقد دل توظيف له على عنايته بالشخصية باتخاذ مقياساً "للذاتية ثم مقياساً للتجديد والنقد والحكم على الشعراء"¹⁷، بل واعتباره دافعاً مهماً للكتابة عمن أعجب بهم^(*)، على أن الصدق الذي يروم العقاد التتويه به ليس الصدق التاريخي ولا الأخلاقي إنما يريد به الصدق الفني "وهو صدق الشعور الذي يعبر عنه، وصدور ذلك الشعور منه عن

¹⁵ انظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 124.

¹⁶ عباس العقاد، معراج الشعر، مقال في مجلة الكتاب، عدد أكتوبر 1947، ص 1517.

¹⁷ جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزي في النقد الرومانسيين في مصر، ص 152.

^(*) ففي ترجمة عمر بن أبي ربيعة ذكر العقاد أنه يستحق الكتابة بما يمثل من حقيقة عصره وإن لم يكن أفضل شعرائه نظماً ولا أبرعهم قصيداً ولا أقدرهم صناعة ولكن شعره يمثل حياته. انظر، عباس العقاد، شاعر الغزل عمر ابن أبي ربيعة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 16، ص 172.

مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق"¹⁸، مع ضرورة تضمن النص الشعري المقومات الشخصية للشاعر كالتّي نعرفه بها عادة من سيرته وأخباره.

ويذهب العقاد من خلال هذا المقياس، أن معرفة الشاعر من شعره هو المحك الأساسي في تقديم الشعراء وتأخيرهم، ولا تُغني عنده كثرة الآثار عن الشاعر شيئاً إذا نحن لم نتمكن من معرفته من خلالها، على أساس "أن ظل الشخصية يمتد على جميع شعره، فيكون بمثابة النسبة التي تبحث عنها"¹⁹، وإلى هذه الخاصية يعزو العقاد احتفاظ الذاكرة بشعراء وذهاب ذكر آخرين²⁰، إذ يمكن أن يعيش شاعر بحسب العقاد في ذاكرة من يقرؤه بأبيات قليلة العدد إن هي دلت عليه، فتوثق بذلك صلته بقراءه فيشفع لها وتشفع له عندهم، وتعجز الدواوين ذوات العدد على أن تكتب الحياة لصاحبها لعدم قدرته على أن يكون "صديقاً مألوفاً لقراءه، بل ظل صاحب أشعار وقصائد ليس إلا، فخفي شأنه وعاش ومات بمعزل عن أولئك القراء"²¹.

فإذا كان القائل على حد قول العقاد عاجزاً عن وصف حياته وطبيعته في قوله فهو عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أعجز، فهو إذن "ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى من الناس رسالة حياة وصورة ضمير"²².

والعقاد مصيب في ما ذهب إليه إذا كان العجز يقف وراء عدم إشارته إلى حياته وطبيعتها في شعره، لأن فاقده الشيء لا يعطيه كما يقال، أما إذا كان ذلك بباعث نفسي أو اجتماعي أو فني وسوها فلا يقدح ذلك في شاعريته.

¹⁸ المرجع السابق، ص 214.

¹⁹ طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص 167.

²⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 167.

²¹ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 82.

²² عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ص 133.

وينقب العقاد في شعرنا العربي عن النماذج الحية المعبرة عن حياتها في جميع حالاتها، فإذا الشعر العربي عامر بالصور بما يستجيب لرغبة المتلقي العربي أنى تلمسها وجدها، فشعراؤه النابهين نموذج صحيح من نماذج الشخصية الإنسانية على سليقتها، "وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة واقعية لا شك فيها"²³.

ويجد العقاد في شعر البارودي مثلاً خير دليل يؤكد صحة ما ذهب إليه، من ذلك قوله عن نفسه:

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدُ نَفْسِي مُصَوَّرَةً فِي صَحِيفَتِهِ فَقُولِي خَطَّ تِمْتَالِي²⁴

وقد حمل تصريح البارودي هذا العقاد على استعراض شعره وانتهى من ذلك إلى أنه لا يرى فيه بيتاً واحداً إلا وهو "يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصورة لنا مؤرخوه"²⁵، فشعره يعد ترجماناً لكل خالجة من خوالج نفسه، كما أنه أثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة²⁶.

ومن ثم كان العقاد ينعى على القراء الذين يرتضون شعر شوقي وهو يفتقد إلى دلالاته عليه، ذاهباً إلى أننا إذا قمنا بعملية مسح لشعره كله ما عثرنا فيه على شخص اسمه شوقي يتمتع بمواصفاته وخصوصياته الفردية، وأنه لا يعرف إلا من خلال "علامة صنعتته وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علامته

²³ عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 153.

²⁴ انظر، عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 103. انظر، محمود سامي البارودي، الديوان، (د.ط)، دار المعارف، مصر، 1975، ص 111.

²⁵ المرجع نفسه، ص 104.

²⁶ انظر، عبد الباسط محمود، أهم مبادئ العقاد بين النظرية والتطبيق، ص 78.

المرسومة على السلعة المعروضة، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة"²⁷، ولم يستثن العقاد من هذا الحكم كما يرى الدكتور عبد الباسط محمود من ذلك إلا شعره في الفكاهة²⁸.

واعتقاد العقاد بأن تعبير الشاعر عن نفسه هو ما يثبت لها السليقة وينفي عنها التنسيق هو الذي حمله على اعتبار شعر شوقي مسلوباً من أي مزية نفسية، أو صفات شخصية يجاري فيها الآخرين لا تتكرر في النسخ الآدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات²⁹.

وإليه يعزو غياب العاطفة في شعره بما في ذلك غزله إلى درجة أنه يصح لكل امرأة، فلا تلمح فيه خصوصية، وليس الرثاء عنده بأحسن حال لأنه يمكننا "أن نمحو اسم أحد من المرثيين عنده ونضع مكانه اسم أي إنسان آخر؟ وتبقى القصيدة على ما هي عليه لا ينقص منها شيء"³⁰.

على أن موقف العقاد هذا لا يخلو من التحامل على شوقي، ذلك أننا لو سلمنا للعقاد بأن شوقياً لا تتضح شخصيته في شعره فإننا لا نسلم بالنتيجة التي انتهى إليها وهي أن شعره ليس رسالة حياة ولا نموذجاً من نماذج الطبيعة وديوانه أكبر شاهد على ذلك³¹.

على أن العقاد لا يريد من معرفة حياة المبدع التفاصيل التي يشاركه فيها الناس من مولد أو نشأة... أو سواها من خصوصيات، إنما يريد بذلك أن يعبر الشاعر عن ما وقع له في الحياة وأثر ذلك على مصادره الحسية كما يحسها هو لا كما

²⁷ المرجع السابق، ص 136.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 87.

²⁹ انظر، عامر العقاد، العقاد معاركه في السياسة والأدب، (د.ط)، دار الشعب، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 278.

³⁰ عامر العقاد، أحاديث العقاد الصحفية، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، ص 102.

³¹ انظر، طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص 168.

يحسها غيره لخواص الذوق والفهم والشعور التي لا يشبه فيها الآخرين³²، كما قصد نظرته للحياة ودوره فيها لأن هذا الصنف من الشعراء "صاحب رسالة، وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء، لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد"³³، ومن مقولاته النقدية المتصلة بهذا المقياس والتي أسهمت في إثراء بحثه حول الشخصية: (الشعر الذي لا نعرف به الشاعر لا يستحق أن يعرف).

لم يكتف العقاد بوصف الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه من خلال شعره بالصانع؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك باعتبار أن الشعر الذي لا نعرف من خلاله الشاعر لا يستحق أن يعرف، معللاً رأيه بأن معرفتنا بالشعراء إنما قامت من خلال الكلام، فإذا لم نعرف من خلاله شيئاً عن نفسية مبدعه وشخصيته فلا حاجة لنا بمعرفته، وإذا كان الكلام معبراً عن هذه النفس "فهو حسبنا من معرفة بالشاعر وترجمة لحياته، لا يزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل التفسير والتفصيل أو من قبيل الحشو والفضول"³⁴.

ومع وجهة رأي العقاد في أن تكون للشاعر بصمة مميزة وهو في الواقع أمر لا يقبل الجدل فضلاً عن النكران، إلا أننا بالمقابل لا يمكننا قبوله على إطلاقه، لأن الشاعر لا يعيش لنفسه فقط فقد تستولي عليه قضايا أمته مثلاً، ولا يمنع مع ذلك تمتعه بنصيب وافر من الشاعرية "لأن الشعر تشكيل موازي للواقع بمعناه المادي والاجتماعي والنفسي والتاريخي وليس انعكاساً مباشراً له، وما يبعث

³² انظر، عامر العقاد، العقاد معاركه في السياسة والأدب، ص 277.

³³ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجبل الماضي، ص 164. انظر، عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 154.

³⁴ عباس العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ص 116.

الشاعر على التعبير ليس وليد ذاته فقط وإلا انقلب الشعر إلى وثيقة نفسية واجتماعية أو سجلا صادقا لحياته³⁵، وفي هذا التصور مصادرة للذات الشاعرة التي تلجأ إلى المخالفة، كما تلجأ إلى التأييد رغبا أو رهبا.

وإذا كان العقاد يرى بأن الشعر الذي لا يُعرف منه الشاعر لا يستحق أن يعرف فضلا على أن يُحفظ، فالدكتورة زينب العمري تخالفه الرأي تماما؛ إذ ترى أن الشعر الذي لا نعثر فيه على الأبيات والمعاني الرائعة والأساليب البديعة "لا يستحق أن يحفظ كديوان شعر لمجرد أنه نموذج لشخصية إنسانية، وهذا النموذج من الممكن أن يحفظ في خزائن رجال الآثار الباحثين عن "النماذج" ولكنه لن يبقى في خزانة الأدب ساعة واحدة"³⁶.

وإذا كانت الدكتورة زينب العمري تحارب تطرف العقاد في قبول بعض النصوص الشعرية، فإنها تحارب تطرفا بتطرف آخر، وما موقفها من عدم قبول شعر النماذج الإنسانية في الخزائن الأدبية إلا دليل على ذلك.

على أن العقاد لا يكتفي بالإشارة إلى ضرورة أن يحمل الشعر بصمة مبدعه فقط، بل ينبغي أن يحمل فلسفته في الحياة أيضا، بحيث إذا قرأنا شعره نستخلص منه صورة جامعة لروح العصر، وشعر الشاعر كما يرى العقاد إذا خلا من هذه الرؤية ليس إلا لعبا بالألفاظ والأوزان³⁷.

³⁵ محمد فتوح أحمد، وجه المرأة وقضية الشعر عند العقاد، مجلة فصول، ص 92.

³⁶ شعر العقاد، مظاهر التجديد التي تمثلت في أشعاره وموقفه من النهضة الشعرية في القرن التاسع عشر وأثره في المدارس الشعرية الحديثة، وموقف النقاد منه، (ر.م)، جامعة الإسكندرية، 1978، ص 133، 134.

³⁷ انظر، طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص 169.

ومع ذلك، لا ينبغي من ذلك أن نفهم أن العقاد يقصد بحديثه عن فلسفة الشاعر أن يتخذ هذا الأخير منطق الفلاسفة وأفكارهم واستدلالاتهم المنطقية إنما المراد أن يكون صاحب رؤية خاصة به تصله بالعالم من خلال تأملاته الوجدانية³⁸.

4-1- نظرية الطبيعة الفنية:

إن اهتمام العقاد بالطبيعة الفنية للشعراء يؤكد مرة أخرى اهتمامه بدراسة الشخصية، لتركيزه على الذات المبدعة جوهر عملية الإبداع، كما أن اعتباره الطبيعة الفنية مقياس في الحكم على الشاعرية يفضي إلى الأمر نفسه، فهو من النقاد الذين يستسيغون أن يُحرم الشاعر مزية فنية من مزايا الشعر الكثيرة التي يعجب بها القراء عادة دون أن يُنقص ذلك حسبه من مكانته بين الشعراء؛ لأنه يحسن نمطا آخر من الشعر تصح الشاعرية به.

غير أن المزية التي لا غنى عنها كما يرى العقاد والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلا بنصيب وافر منها هي الطبيعة الفنية^(*)؛ وهذه السمة هي التي تجعل فن الشاعر جزءا لا يتجزأ من حياته كيفما اتفقت شروطها وظروفها، ولا يمكن أن يقال حسب العقاد أنه بلغ الذروة في الطبيعة الفنية حتى يتطابق عالمه الشخصي بعالمه الفني، بحيث لا ينفصل فيها "الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته..."³⁹.

فالتبيعة الفنية إذن، هي ميسم الشخصية الشاعرة، وبها يمتاز الشاعر على من سواه، بل إنه لم يسم شاعرا على حد قول العقاد إلا لأنه يشعر بما لا يشعر به

³⁸ انظر، المرجع السابق، ص 169.

^(*) إن الطبيعة الفنية التي ولع العقاد بذكرها ما هي إلا نظرية الفحص الباطني، وإن تبني العقاد لها مع محبته للتراث يدل على أنه كان حدثا متشوقا دائما. انظر، العوضي الوكيل، العقاد وقضية التجديد في الشعر، ص 31.

³⁹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 12.

غيره⁴⁰، ثم إن الشعر لا يكون شعرا إلا إذا نفذ إلى الأعماق "ذلك أن مهمة الأدب بمعناها الواسع مهمة جوانية مقصدها حياة الروح في عمقها وثرائها"⁴¹.

ولذلك لا يقبل العقاد وصف بعض المترجمين لبعض الشعراء وصفا فضفاضاً لا يتوغل في التفاصيل الدقيقة التي تبرز جوانبهم النفسية والفنية، فقد وصف ابن خلكان لابن الرومي "بأنه صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يُبقي فيه بقية"⁴².

والعقاد لا يعارض شهادة ابن خلكان في ابن الرومي، وهو يثبت له فيها التجديد والابتكار، لكنه لا يقنع بها لأن الناقص فيها هو المهم والأجدر بالتنويه "وهو المزية الكبرى في الشاعر ويعني بها الطبيعة الفنية"⁴³، وأما توليداته ونوادره بعيدا عن الطبيعة الفنية فهي برأي العقاد لغو لا جدوى منه "ولعب فارغ كلعب الحواة المشعوذين إن لم يكن صادق التعبير مطبوع التمثيل والتصوير"⁴⁴.

ويبدو لي أن اهتمام العقاد بالطبيعة الفنية قد حمله على العناية بشخصيات الشعراء عموماً وبطبقة منهم كانوا مرآة لحياتهم الباطنية؛ فاختياره للشعراء الذين أقام عليهم دراسته التطبيقية لم يكن اختياراً عشوائياً بل كان آخذاً فيه بعين الاعتبار أكثرهم ذاتية وأكثرهم قدرة على التعبير عن طواياه كابن الرومي، وأبي نواس، والمعري وسواهم...، معتبراً أن الشاعر وأثره وجهان لعملة واحدة،

⁴⁰ انظر، محمد فتوح أحمد، وجه المرأة وقضية الشعر عند العقاد، ص 87.

⁴¹ عثمان أمين، نظرات في فكر العقاد، (د.ط)، المكتبة الثقافية الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت)، ص 22.

⁴² عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 13.

⁴³ انظر، المرجع نفسه، ص 13.

⁴⁴ المرجع نفسه، ص 14.

ويعتبر أن ابن الرومي نموذجاً في ذلك لأن "ديوانه ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولا هاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان"⁴⁵.

ويبدو أن الدكتور شوقي ضيف يؤيد ما ذهب إليه العقاد من إثبات الطبيعة الفنية لابن الرومي، فهو عنده شاعر الطبيعة الفنية "من فرعه لقدمه، وشعره إهابه الموصول بعروق جسمه، ولحظات حياته وأحوال نفسه، حتى لكأنه علامة لكل حالة وعنوان"⁴⁶.

وفي اعتقادي، أنه مهما يمكن أن يقال عن الطبيعة الفنية لابن الرومي إلا أنه في نهاية المطاف حالة خاصة جداً؛ لا أتصور أن ما ينطبق عليه ينطبق على غيره، وأن العقاد نفسه لم يحدثنا عن شخصيات شبيهة بطبيعته ونفسيته.

وسواء امتاز الشاعر المدروس بالطبيعة الفنية أم حرّمها، فإن بحث هذه المسألة عند العقاد هو في حد ذاته مظهر من مظاهر اهتمامه بدراسة الشخصية.

5-1- النقد الصحيح يقوم على معرفة الناقد بالمنقود:

إن تركيز العقاد في العملية النقدية على شخص المنقود من جهة، وعلاقته بالنقاد من جهة أخرى، واعتبار ذلك طريقاً لا معدى عنه لصحة العملية النقدية يصب في اتجاه اهتمام العقاد بالشخصيات أيضاً، ذلك أن النقد الصحيح بالنسبة للعقاد يقتضي بالضرورة إقامة علاقة بين الناقد والمبدع على أساس من المعرفة المتينة.

⁴⁵ المرجع السابق، ص 12.

⁴⁶ شوقي ضيف، مع العقاد، ص 122.

ولا تكون هذه المعرفة حسب العقاد على النحو المطلوب إلا من خلال الملازمة والمعاشية، فيألف الناقد بذلك شخصية المنقود بسلبياتها وإيجابياتها يأخذها كما هي لدالاتها على صاحبها في جميع أحوالها بحلوها ومرّها، وأجمل الإنصاف كما يقول العقاد أن "تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرهم وتترقب آياتهم وزلاتهم، وتماشىهم على خبرة بما يسرون به وما يسوؤون"⁴⁷.

ويبدو لي أن العقاد من خلال هذه المهمة التي أناط بها الناقد المحدث متأثر بسانت بيف، لأنه من أبرز الداعين إلى تقمص الناقد شخصية المنقود^(*)، ويحاول أن "يعيش فيه وينتجه في مختلف نواحيه"⁴⁸، كما ينبغي له أن يضع نفسه موضع المؤلف ويستدل على شخصيته من كلامه هو أو على حد تعبير سانت بيف "يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به"⁴⁹.

ولا يكتفي العقاد بتقمص الناقد لشخصية المنقود، بل إنه يرى أن نجاحه في مهمته يكون بمقدار سبره لأغوار نفسية المنقود، وذلك من خلال بحثه لأطوارها وتسليطه الضوء على الظروف والشروط الضرورية التي تدفعه إلى الإبداع، وكيف تفاعلت جميعا لحمله على إنتاج عمله، وفي ذلك يقول العقاد: "فإذا حللت هذه البؤرة التي فيها يتجمع كل شيء في نفسه، آنذاك يمكن أن يُقال أنك نفذت في جوانب شاعرك وأنت على علم به"⁵⁰.

⁴⁷ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 82.

^(*) ولأنه أيضا كان يبحث في الإنتاج الأدبي لا من حيث دلالاته على المجتمع فحسب ولكن من حيث دلالاته على مؤلفه فكانت أحكامه في النقد أحكام على شخصيات المؤلفين. انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 382.

⁴⁸ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 84.

⁴⁹ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 48.

⁵⁰ المرجع نفسه، ص 48. انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 382.

ويلوح لي أنه بصرف النظر عن قدرة الناقد على تقمص شخصية المنقود وسبر أغوارها ومدى نجاحه في هذه المهمة أو إخفاقه فيها، فإن هذه الرؤية النقدية التي تبناها العقاد في دراسته للشخصية جديدة كل الجدة على النقد العربي وهي ثمرة من ثمرات اتصاله بالفكر الغربي.

لقد أكد العقاد من خلال هذه المظاهر المختلفة، على مدى عنايته بدراسة الشخصية من خلال ما شغلته من حيز في تفكيره وفي نظريته النقدية، كما كشفت عن بعض الجوانب التجديدية التي ارتبطت بدراستها.

لم يكن الأدب العربي بمعزل عن حركة النهضة الشاملة التي مست الحياة العربية وهي تحاول الخروج من حالة التخلف العام الذي ألم بها ردحا من الزمن، متوسلة في ذلك بالعلم وبالمنهج العلمي أسوة بالمجتمعات الغربية التي سارت في طريق النهضة الشاملة، فمضى نفر من أعلامنا أدباء ونقاد - لا سيما من استفاد منهم من فرص التكوين بالخارج - في تعميم المنهج العلمي وتطبيقه على الدراسات الإنسانية عموما والأدب على نحو خاص، مع الانفتاح على المدارس الأدبية والنقدية الغربية قصد الحصول على إجابات يطمئن إليها الباحث

في هذا الحقل من المعرفة، فكان منهم من دعا إلى المنهج العلمي التجريبي، ومنهم ودعا إلى المنهج الاجتماعي، ومال غيرهم إلى الدعوة للمنهج الفني، في حين اهتم نفر من النقاد بالمنهج النفسي، "كما طُرحت قضية نقد النصوص وتمحيصها وفحص الأماكن والتثبت من صحة وجودها التاريخي، وهذا التوجه الجديد أثر من آثار الاتصال بالغرب وسريان الروح العلمية في الثقافة العربية مع الانفتاح على نتائج البحوث في مجالات العلوم المختلفة لا سيما "أن التفكير الأدبي

ظل حتى مطلع القرن العشرين تفكيراً أدبياً أعني أنه كان تفكيراً انفعالياً أكثر منه علمياً⁵¹.

ولعل الدكتور طه حسين من أوائل الداعين إلى ضرورة الاستعانة بالمنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياها، وقد كان عملياً في ذلك؛ إذ وظفه في بعض دراساته الأدبية منبهاً إلى أن عيب الأدب العربي أن أصحابه يجهلونه ولا يتعمقونه، ومناهج دراستهم له عتيقة رديئة أضعفت صلته بالحياة⁵².

وليس غريباً أن يكون طه حسين من أبرز الداعين لذلك وهو قريب العهد بالمدارس والمناهج الغربية، أما أن يدعو العقاد لذلك وهو من لم يتدرج في مدارس عليا عربية أو غربية فهذا مما يحسب له.

⁵¹ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 4، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص 14.

⁵² انظر، المرجع نفسه، ص 14.

1-2- العقاد والمنهج العلمي:

كان العقاد من كبار الداعمين للنقد العلمي؛ لأن هذا المنهج في اعتقاده يعتمد على الحجج والأدلة، ولا يقبل بالظن والفروض، ومجرد الاعتقاد، ثم إنه يُسخر القواعد العلمية خدمة للحقيقة ودفعاً للوهم، ومن ثم كان لزاماً على الناقد المستتير به "أن يتحرى صحة الحقائق في الوقائع المقررة، وأن يتحرى صحة الاستدلال في المباحث التي تقوم على الرأي ولا تنتهي بعد إلى يقين قابل للتحقيق"¹.

وقد أُلجأت دراسة الشخصيات العقاد إلى استعمال المنهج التجريبي وميادين العلم الحديث من طب وعلوم الطبيعة والأحياء وسواها ذلك "أن العواطف لم تكشف قوانينها بعد مثلما هو الشأن في قوانين العلوم التجريبية المحضة"²، ثم إن العلوم النفسية مازالت محض افتراضات لا يمكن الوثوق بها تماماً في تقرير العلة والعلاج كما هو الشأن بالنسبة لعلوم البصريات ومباحث الكيمياء والطبيعة، وهو ما نبه إليه الأستاذ سيد قطب إلى عدم القطع بنتائجها لأنها مازالت ناشئة وأن الأصل في هذه العلوم توضيح ولا تقرر، وتلقي الضوء ولا تجزم³.

إذن فالحسم في ما يتعلق بالعواطف والنفسيات كما يرى العقاد أمر يصعب تحقيقه والاعتماد عليه، مع أن الحاجة إلى التفريق بين الصحيح والعليل فيها قائمة فلا مناص من اللجوء إلى العلم الذي انجلت بعض حقائقه في تجارب عملية غير قابلة للرد⁴.

ويبدو أن نتائج العلم التي أمكن استخدامها في الأدب والفن جعلت العقاد منتشياً،

¹ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 28. انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 407.

² عباس العقاد، مجلة الأزهر، عدد مارس 1960، ص 915.

³ انظر، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 207.

⁴ انظر، عبد العزيز شرف، عصر العقاد، ص 42.

بل ومتفائلاً بمستقبل الفن، مستشرفاً دوراً أكبر للعلم في خدمة الفنون والآداب، إذ يؤكد ذلك بقوله: "إننا منذ اليوم نحس أن غواية البدع السقيمة تنهزم سنة بعد سنة أمام حقائق العلم ودراسات الطبائع والأخلاق، فإذا انتهت كشوف القرن العشرين في هذا الباب بالتميز بين فوضى الفن وقواعده فانعم به من ختام لا تنقضي حسناته ومزاياه"⁵.

ويمكن القول باطمئنان شديد بأن العقاد يرنو من خلال تطبيق المنهج العلمي(*) إلى الوصول إلى فصل الخطاب في كثير من المسائل التي ظلت مستعصية على الحسم آماداً طويلة كما هو الشأن في صحة الروايات والأخبار؛ فالمنهج العلمي في تصور العقاد "هو الذي قضى على الرفض المطلق أو التردد الذي يساور بعض النقاد في قبول أو رد ما يعرض عليهم من مرويات أدبية أو تاريخية نتيجة اختلاط "الصدق فيها بالكذب والخرافة بالواقع، والحقيقة بالخيال، ولا يخلو منها مرجع من مراجع التاريخ القديم أو من المراجع العصرية في كثير من الأحيان"⁶.

وفي مجال التطبيق، عرض العقاد سيرة امرئ القيس على المنهج العلمي، وبدأ له أنه من اليسير أن يعلم من خلاله يقيناً، أن المرويات التي اعتمدها في دراسته لشخصية صحيحة لا يتطرق إليها شك، منطلقاً في ذلك من استحالة اختلاقها على مؤرخيها "بدءً من صدر الإسلام وما بعده إلى الأزمنة المتأخرة، لانتفاء معرفتهم

⁵ عباس العقاد، القرن العشرون ما كان وما سيكون، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (د.ت). ص 227.

(*) وقد طبق العقاد هذا المنهج العلمي على ابن الرومي، والمعري، وأبي نواس وغيرهم بدرجات متفاوتة. انظر، عباس العقاد، اللغة الشاعرة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960، ص 128.

⁶ المرجع نفسه، ص 129.

بالتغيرات العلمية"⁷، من ذلك أن امرأ القيس على وسامته تنفر النساء منه إذا جربنه، فسأل إحداهن عن ما يكرهن منه فأجابته إحداهن: "يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت برائحة كلب، قال: إنك صدقت وإن أهلي أرضعوني لبنَ كلبة"⁸.

ويستخدم العقاد المنهج العلمي في تقرير هذه الرواية والتعليق عليها، فانتهى من ذلك إلى أن الشاعر كان مصابا بمرض جلدي نتيجة اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفيليات، ومن تداعيات هذا المرض الجلدي أن المصاب به يفوح عرقه برائحة تشبه رائحة الكلب.

أما المشابهة برائحة الكلب بالذات على أساس أن لا مسام لجلده، وهو السر في خبث رائحته، ثم يربط العقاد بين المرض الجلدي والجنسي بوجود علاقة بينهما يؤكدها الطب الحديث، ومن ثم أكد أخبار الرواة وصادق على صحتها.

أما تعليق خبث الرائحة بالرضاع من لبن كلبة، فينظر إليه العقاد على أنه وهم باطل لا سند علمي له ولو افترضنا حدوثه ما حدثت منه الرائحة⁹.

وبالمقابل، نظر العقاد إلى تعليل الرواة لقروح امرئ القيس على أنه وهم أيضا لا أساس له لاعتقادهم، أنه بباعث الحلة المسمومة لأن القروح التي ظهرت على جلد الشاعر باعتماد المنهج نفسه هي من أعراض الإصابة بذلك المرض الجنسي، ويعضد العقاد رأيه بدليل منطقي كون الرجل الذي يفشل في استمالة زوجته جنسيا لا يمكن أن يطمع في بلوغ هذا المأرب مع غيرها، ومن ثم كيف يتصور أن يعرض نفسه للوشاية والانتقام بلا جدوى¹⁰.

⁷ عباس العقاد، مجلة الأزهر، فبراير 1960، ص 785.

⁸ المرجع نفسه، ص 784.

⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 784.

¹⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 785.

ويبدو لي أن النتائج العلمية التي قادت العقاد إلى فشل الشاعر جنسيا هي التي حملته على تكذيب رواية الحلة المسمومة، ولكن هذا يفضي إلى تكذيب ما عرف به الشاعر من تهتك ومجون ومرادة حتى للمحسسات، وإذا كنا لا نستطيع أن نؤكد صحة ذلك من خلال الروايات فإن أشعاره تفيض بالحديث عن مغامرته الخليعة ولا يمكن صرفها إلى معنى آخر إلا أن يكون الشاعر يقول ما لا يفعل ولا غرو في ذلك.

ويخلص العقاد في نهاية المطاف إلى أن آفة الأخبار الحقيقية تكمن في العجز عن تطبيق المنهج العلمي والتعجل في صرف الحوادث التاريخية بالعلل القريبة "إثارا للسهولة وإخلادا للعفو والعافية"¹¹.

ويقرر العقاد أنه لا بد للأدب أن يتغير ولا بد لميزان النقد اليوم أن يتسلح بالأدوات الضرورية من خلال الانفتاح على غيره من المعارف والثقافات "لتصحيح الحكم على حقيقة من حقائق المعرفة"¹².

وأميل إلى الاعتقاد بأن اختيار العقاد سيرة امرئ القيس ليعرضها على المنهج العلمي ليس من باب أنها من أكثر السير حاجة إلى التمهيص العلمي فحسب، بل لأنها أكثرها استجابة في تطبيق هذا المنهج والتدليل عليه.

ولعل من أولى صور تطبيق العقاد للمنهج العلمي تطبيقه نظرية داروين على المعري، ومع إقرار العقاد بأن مذهب داروين حديث إلا أنه أشار إلى أن تنازع البقاء قديم شعر به الناس منذ وجدوا وصرح به حكماؤهم وشعراؤهم، ويؤكد

¹¹ المرجع السابق، ص 916.

¹² المرجع نفسه، ص 917، 918.

العقاد أن المعري من أشد الشعراء نقمة على تتازع البقاء يشهد على ذلك شعره ونثره ولا غرابة في ذلك، فقد "نزل إلى معترك هذه الحياة العصيب أعزل من الأسلحة المنجحة فيه"¹³، ومن ثم أخذ العقاد يبحث في آثاره عن ما يدعم هذه الفكرة فلما أسعفته بما أراد انتهى إلى أن المعري كان نشوئيا بالغريزة¹⁴.

على أن العقاد ما كان ليقرن اسم أبي العلاء بتتازع البقاء لولا أنه رأى أن هذه الإشارات التي تتضح بها دواوينه الشعرية أشبه بالتدقيق العلمي منها باللمحة الشعرية وأقرب إلى التأمل الدائم المتسلسل منها إلى النظرة العارضة.

من ذلك قوله:

تَنَاهَبَتِ الْعَيْشَ النَّفْسُ بِقُوَّةٍ (*) فَإِنْ كُنْتَ تَسْتَطِيعُ النَّهَابَ فَتَاهِبِ¹⁵

وقوله:

تُتَازَعُ فِي الدُّنْيَا سِوَاكَ وَمَا لَهُ وَلَا لَكَ شَيْءٌ فِي الْحَقِيقَةِ فِيهَا¹⁶

وقوله وقد تجاوزت نظرتَه الإنسان إلى الحيوان:

يُغَادِرُ^(**) غَابَهُ الضَّرْعَامُ كَيْمَا يُنَازِعُ ضَبِّيَ رَمْلٍ فِي كِنَاسٍ

سَجَايَا كُلِّهَا غَدْرٌ وَخُبْتُ^(***) تَوَارَتْهَا أُنَاسٌ عَنْ أُنَاسٍ¹⁷

¹³ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 177.

¹⁴ انظر، عباس العقاد، الفصول، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991. مج 24، ص 181.

(*) ورد في الديوان (بغرة).

¹⁵ انظر، عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 178. انظر، أبو العلا المعري، لزوم ما لا يلزم، حرره وشرحه: كمال اليازجي، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992، ج 1، ص 126.

¹⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 178. انظر، الديوان، ج 2، ص 506.

(**) وردت في الديوان (يُهاجر).

(***) ورد في الديوان (حب).

¹⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 178. انظر، الديوان، ج 1، ص 577.

ويعرض العقاد مرة أخرى الأخبار التاريخية على العلم الحديث قصد تمحيصها والتأكد من صحتها، من ذلك الروايات التي وردت في وفاة ابن الرومي التي تقول إنه مات مسموماً، ويرى العقاد أن التفسير الصحيح لمجموع تلك الروايات أن وفاة ابن الرومي كانت نتيجة إصابته بمرض السكري وقد دل على اعتلاله به بعض أعراضه كشدة الظمأ وإلحاح البول عليه، ولم تكن تعوز ابن الرومي أسباب الإصابة به وقد عُرف عنه إفراطه منذ صباه إلى شيخوخته في أكل الحلوى والدسم حتى تمكن المرض منه فلما اشتد عليه فصدّه الطبيب وهو لا يعلم خطر الفصد في مثل حالته ثم فسد الجرح فاعتراه ما يعتري مريض السكر من الشعور بمثل ما يشعر به المسموم¹⁸.

ومع ما يبدو عليه العقاد من حماسة واهتمام بإضفاء الروح العلمية على الدراسات الإنسانية لما يمكن أن تستفيد هذه الدراسات التأكيد من صحة الرواية ودقتها مثلاً، إلا أنه لا يرى الشاعر مطالباً بالقضايا العلمية ولا بالدقة التاريخية، بل إنه لا يؤاخذ على مخالفتها بيد أنه "لا ينبغي للشاعر أن يخالف ظاهر الحقيقة أو أن يدابر أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية"¹⁹.

¹⁸ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 200.

¹⁹ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 506.

2-2- العقاد والمنهج الاجتماعي:

ومن المناهج التي توصل بها العقاد لفهم شخصية المترجم له وإلقاء مزيد من الضوء عليها المنهج الاجتماعي^(*)؛ وهو أحد أبرز المناهج التي اعتمدها العقاد وقدمه على غيرها من المناهج، لصلة هذا المنهج بخطه العام في دراسته لشخصية، وفي ذلك يقول: "وما كتبنا عن شاعر واحد دون أن نحيط الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره وعن معنى ظاهرتيه الأدبية من الوجهة الاجتماعية"²⁰.

ولعل أهم ما حمل العقاد على الاهتمام بهذا المنهج هو سعيه إلى بيان مدى تأثير العمل الأدبي أو صاحبه بمحيطه العام والخاص ومدى تأثيره فيه، ولعل كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ثمرة من ثمرات فهمه العميق لهذا الاتجاه وتقديره له، لأنه رصد فيه أثر البيئة على شعر الشاعر وذوقه دون أن يحول العمل الأدبي إلى وثيقة اجتماعية أو سياسية، وقد كان ذلك بمثابة رد على الذين يرون بأن العقاد لم يُقدر المنهج الاجتماعي حق قدره أو أنه غمطه حقه، لكنه في هذا الكتاب بالذات أبان على أنه يتلمس في العمل الأدبي القيم الاجتماعية والفكرية والسياسية، ويرصد أثر البيئة على شعر الشاعر وذوقه²¹.

ومع ما حققه هذا المنهج من نتائج إلا أنه وجهت له نقود كثيرة واللافت أنها

(*) ظهر المنهج الاجتماعي في أوائل القرن الثامن عشر، ومن أبرز أعلامه سانت بييف وتين وبرونتيير، وقد ساعده على أخذ مكانته نمو الدراسات الاجتماعي في الميدان، وينهض هذا المنهج بصحة وتقويم العمل الأدبي بربطه بالبيئة وبالوسط على أساس أن الأدب ظل الحياة الاجتماعية وممثل لها، ولا يمكن فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمت البيئة التي أنتجت. انظر، محمد أحمد العزب، التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص 172. انظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص144.

²⁰ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 285.

²¹ انظر، عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1977، ص475.

جاءت حتى من بعض رواده كان منهم الدكتور طه حسين وهو أحد أبرز المهتمين بالمنهج الاجتماعي تشهد على ذلك دراسته التي أقامها على أساسه، ومع ذلك عاد ينتقده في كتابه الأدب الجاهلي بعد أن تساعل عن سر نبوغ فيكتور هيجو دون غيره من أعلام عصره حتى قال لن يستطيع التاريخ الأدبي أن يكون علما لأنه "لا يستطيع أن يفسر لنا -بطريقة علمية صحيحة- نفسية المنتج والصلة بينها وبين ما نتج"²².

كما نبّه الأستاذ سيد قطب المفتونين بتطبيق هذا المنهج -ولعله يلمح برأيه هذا إلى تين الذي حاول أن يسقط الفردية إسقاطا تاما- إلى عدم تجاهل مكانة العبقرية الفردية واعتبارها من حسنات البيئة العامة، ذلك أن العبقرية الفردية تأخذ من الوسط بلا شك ولكنها "قلّة" أكثر منها حادثا طبيعيا²³.

ومع ما أولاه العقاد من ثقة في قدرة المنهج الاجتماعي على قراءة الظروف الاجتماعية للشخصية وتفسير سلوكها، إلا أنه يراه عاجز عن تفسير الفوارق بين شعراء البيئة الواحدة ومثل هذه الظاهرة كما يرى العقاد "لا تفسرها لنا إلا الحالة النفسية التي نبحث عنها في كل شاعر منهم لنعلم منهم أسباب الاختلاف، مع اتفاق البيئة وعوامل الاجتماع"²⁴، ويؤكد العقاد أن أحاديث التاريخ وأحوال المجتمع، مهما بلغا من قدرة على التعبير إلا أنه لا يمكن الاكتفاء بهما في التعريف الشامل بالشخصية "لأن الذي يُعرفنا بأحوال المجتمع وحسب لا يستطيع أن يُعرفنا بأسباب الفوارق الكثيرة التي تشاهد بين عشرات الأدباء من أبناء العصر الواحد ولا غنى له عن الرجوع إلى النفسانيات"²⁵.

²² طه حسين، في الأدب الجاهلي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، مصر، (د.ت)، مج 5، ص 47، 48.

²³ انظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 169.

²⁴ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 286.

²⁵ المرجع نفسه، ص 113.

ففي دراسته لشخصية حافظ إبراهيم، يشير العقاد إلى أثر الجانب الاجتماعي فيه بحيث ذكر أنه أقرب من يمثل بلاده ومسلكتها، وأن أساليب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيهه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته هذا المقام... وأنه حلقة وسطى من وجهة التعبير عن المجتمع والتعبير عن شخصه²⁶.

وحتى لا يكون الحديث عن هذا المنهج مكرورا يكتفي الباحث بهذا المثال ويذر زيادة التمثيل والتفصيل في موضعه في الفصل الخامس لأن فيه بسط للقول فيأثر البيئة (العامة والخاصة) في الشخصية المدروسة باعتبارها المقوم الثاني في بناء الشخصية عند العقاد موضوع هذه الدراسة وعلى هذا الأثر يقوم المنهج الاجتماعي.

3-2- العقاد والمنهج الفني:

وظف العقاد في دراسته للشخصية إلى جانب المنهج العلمي والاجتماعي المنهج الفني، وإن كان ذلك في الحقيقة على نطاق محدود بالمقارنة مع المناهج الأخرى، نظرا لطبيعة موضوع الدراسة من جهة، ولعدم اكتفاء العقاد بهذه المدرسة من جهة أخرى؛ لأن كشفها عن ذوق الشاعر والأديب لا يكفي من وجهة نظر العقاد في نقد وتفسير أسباب انتشار لون أو ذوق معين، أو انتشار أسلوب من الأساليب على غيره فضلا عن تعريفنا بالصناعة والصانع، لأنها "لا تتنفذ من وراء ذلك إلى الإنسان الذي يصنع والإنسان الذي يتذوق، ذلك الفن من فنون الصناعة اللفظية أو المعنوية"²⁷.

²⁶ انظر، عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 14.

²⁷ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 10.

واهتمام العقاد بالذات المبدعة على حساب الإبداع لم يفسح له مجالاً وافياً للتوسع في بحث الجوانب الفنية إلا ما كان مبرزاً لجانب من جوانب الشخصية، ومن هنا اختلط المنهج الفني بالمنهج النفسي، حتى أنه في كثير من الترجمات لا نعرف إذا كان العقاد يصدد بارز جانب نفسي أو فني.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، أشار العقاد إلى بعض ميزاته الفنية الموصولة أبداً بالجوانب النفسية، فذكر جنوحه إلى التطويل وشبه ميله إليه بميل الجواد الكريم إلى سعة المضمار، لأن التطويل يمكنه من لذة الاستمتاع بالقريض من جهة، وللبهرنة على أنه لا يعجزه من جهة أخرى، نفياً للعجمة التي ما فتئ حساده وخصومه يعيرونه بها حتى اعتبر العقاد نزوعه هذا إرضاء للذات لا للآخر، "فليس للممدوح وحده، كان يركب القوافي الصعبة ويتعمد رياضة الحروف العصية، فيذل له أعصاها حتى الفاء والخاء والذال... الناقصة في شعر أقدر الشعراء"²⁸.

وفي ذات الدراسة أشار العقاد إلى صفة نفسية أخرى كانت باعثاً مهماً على التجويد في شعره، فذكر أنه كانت تحركه الغيرة وينشط بالمنافسة إلى تحقيق الغاية، فإذا سمع الجيد حركه ذلك للمعارضة كأنه لا يقبل أن يسبق، واللافت أنه يعارض ما يسمع من الشعر بشعر يحافظ فيه على البحر والقافية والمعنى، وكأنه بذلك يمتحن قوته وشاعريته إلى قوة وشاعرية كل متميز من الشعراء، "ففي ديوانه معارضات كثيرة للنابعة وأبي مسلم، وأبي نواس، ودعبل"²⁹.

²⁸ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 24.

²⁹ المرجع نفسه، ص 241.

ونعجب من اكتفاء العقاد بالإشارة إلى المعارضة على أنها من الدواعي المحفزة دونما تعليق على كثرتها، أم أن الذي جعله يحجم عن ذلك أنه يعتبر الشاعر أشعر الجن والأنس.

كما ذكر العقاد استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريعها وتقليبها من وجوهها المختلفة، وبدا له أن ذلك ما هو إلا علامة من علامات الوسواس الذي تمكن فهو "لا يريح صاحبه، ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبث والاستدراك، فيمعن حتى لا يجد سبيلا للإمعان"³⁰.

ويرى أن هجاءه يغلب عنه فن التصوير الهزلي والعبث بالأشكال المضحكة والمناظر الفكاهية ولو بغير باعث الحق والنقمة، ولا يجد العقاد في ذلك ما يستحق المؤاخذة بل أنه يعتبر ذلك حسنه لأنه من باب الإلمام بالجوانب الفنية، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك إلى أنها جوانب فنية ينبغي تشجيعها وتتميتها وهي مما يُعذر فيه ابن الرومي ولا يوجب اعتذاره³¹.

وفي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، يُفسر العقاد عدم إجادة عمر بن أبي ربيعة أبوابا من الغزل يجيدها غيره من معاصريه ليس لأنهم أشعر منه وأرجح ملكة فنية، بل لإحساس الواحد منهم بما يصنع وصدقه في التعبير عنه، والدلالة عليه، وينفي ذلك تماما عن عمر حتى يكاد من يسمع هذا الرأي يتصور أن قلب الشاعر قطعة من حديد لنفي العقاد أن تكون فيه صرخة واحدة دالة على قلب مصدوع أو نفس والهة بدعوى أنه "لم يرزق هذه الطبيعة التي

³⁰ المرجع المرجع السابق، ص 103.

³¹ انظر المرجع نفسه، ص 173.

تتعلق بمعشوقة واحدة، وتعلق عليها سعادتها وشقاءها وإقبالها على الحياة
وصدوفها عنها³².

وفي دراسته لشخصية بشار، ذكر العقاد أن روح بشار الشعرية لا تشذ عن
ما يعرف به أمثاله من ذوي الطبيعة الحيوية، والمزاج الدنيوي المتخيل الذي
يتخيل الأشياء كما يحسها في الواقع³³.

ويلاحظ العقاد على غزل بشار أنه يفتقر إلى النغمة المؤثرة التي ترتفع بالذات
إلى عالم الأحلام والأشواق، كما لا نجد فيه وصفا للحب كأوصاف أولئك الشعراء
الكماليين الذين يجعلون المرأة مثلاً أعلى يوشّون ذكره بأرقى معاني الحب
والعطف، وإنما كان وصفا للذات³⁴.

كما ينظر العقاد إلى عدم تخرج بشار من تكلمة الكلام بما يحضره من الأسماء
والمفردات التي لا وجود لها في اللغة، وحشو شعره بها إنما ذلك بباعث عدم
صبره على التجويد والتتميق³⁵، وقد يكون لذلك سبب آخر وهو الظرف الذي
عرفه به وجعل الناس يؤمنون مجلسه رغم بذاءة لسانه ودماثة خلقتة وسوء خلقه.

وفي ذات المصدر أشار العقاد إلى دماثة طبع المنفلوطي وصدق إحساسه، ولكنه
نفى عنه صفة أثبتتها له غيره أعني كونه كاتب النفس الإنسانية كاشف في ذات
الوقت مقدار ما وقع فيه واصفوه من وهم حيال هذه الصفة التي تعني فيما تعني
التعاطف مع آلام الإنسانية والتطلع إلى آمالها والكشف عن فضائلها وعللها نافيا

³² عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 213.

³³ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000، مج 25، ص 522.

³⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 525.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 517.

أن يكون لذلك صلة بقلّة بكائه أو انطباع نفسه على الحزن وذلك لأنه يرى أن "غزارة الدموع شيء والإحساس بمصائب النفس شيء آخر"³⁶.

ويرى العقاد أن استيعاب المحسوسات أمر فطري محض بالنسبة للشاعر، ولذلك نفى عن حفني ناصف الشاعرية بعد أن قلّب ديوانه جازما بأننا لو عدنا إلى قصائده جميعا ما وجدنا بيتا "يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات، أو نكتة تخرج على مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال"³⁷، ومن ثم كان شعره بحسب العقاد نظما لا يختلف عن نثره ورسائله، ومع ذلك فقد عوض بالسهولة والصنعة المصقولة، وفكاهة خفيفة، ما فاتته من الخوالج والنزعات النفسية³⁸.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، أشار العقاد إلى ظاهرة بارزة في خمرياته تتمثل في تسفيهه أبي نواس الوقوف على الرسوم والأطلال نافيا أن يكون قصده من هذه المخالفة الصريحة لمطلع القصيدة العربية القديمة التجديد أو الإضافة أو إثارة لمذهب من المذاهب الفنية، إذ لو كان الأمر كذلك فعلا، كما يرى العقاد ما نهاه الخليفة عنه؟ إلا أن يكون قد فهم منه أنه لون من الهجاء السياسي التحريضي يكشف عن نفس متمردة³⁹.

³⁶ المرجع السابق ، ص 563.

³⁷ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 21.

³⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 23.

³⁹ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 16، ص 152.

من ذلك قوله:

(*) عَاجَ الشَّقِي عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ

(**) أَيْبِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِيْنَ مِنْ أَسَدٍ لَا دَرَّ دَرَكٌ قُلْ لِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ؟

(***) وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلَفَّهُمَا؟ لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ⁴⁰

ومع أن العقاد يرى بأن العرض الفني هو قوام شعر أبي نواس أيما كان الغرض الذي يتناوله، إلا أنه مع ذلك لا يسلب منه الشعور تماما أو القدرة على استيحائه، وإنما يجعله تابعا وتاليا لهذا العرض ويؤكد أنه ليس "من العسير على الفطرة الفنية المطبوعة على التشخيص أن تستوحي الشعور الذي يلائم عملها الفني وتودعه قالب الكلام المطبوع فإذا هو مطبوع"⁴¹، ويمثل العقاد بمرثية أبي نواس لخلف الأحمر التي قال فيها:

لَمَّا رَأَيْتُ الْمَنُونِ أَخِذَةً كُلَّ شَدِيدٍ وَكُلَّ ذِي ضَعْفٍ

بِتُّ أَعَزِّي الْفُؤَادَ عَنْ خَلْفٍ وَبَاتَ دَمْعِي أَنْ لَا يَفِضُ يَكْفٍ

أَنْسَى الرِّزَايَا مَيِّتٌ فَجَعْتُ بِهِ أَمْسَ أَمْسَى رَهَيْنَ التُّرَابِ فِي جَدَفٍ⁴²

(*) وردت في الديوان (دار يسألها).

(**) وردت في الديوان (قالوا ذكرت ديار الحي).

(***) وردت في الديوان (وإخوتهم).

⁴⁰ انظر، المرجع السابق، ص 121. وانظر، ديوان أبي نواس، شرحه: إيليا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب اللبناني،

دار الكتاب العالمي، 1987، ج 1، ص 294.

⁴¹ المرجع نفسه، ص 129. وانظر، الديوان، ج 2، ص 139.

⁴² انظر، المرجع نفسه، ص 155.

وقد نظمها استجابة له أو باقتراح منه، فلما نالت استحسانه وأكثر من الثناء عليها قال له أبو نواس مازحا: مت ولك عندي خير منها، فقال خلف: كأنك قد قصرت؟ قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟⁴³.

ومما يؤكد به العقاد طغيان العرض الفني على أبي نواس وأمثاله القصة التي أوردها عن أبي مخلد الطائي وفيها قايض أبو العتاهية أبا نواس عموم الأغراض بالزهد وكأن الأمر لا صلة له بالبواعث الصادقة وقبول أبي نواس بذلك العرض رغم اقتداره على الزهد وعزمه على بلوغ الغاية فيه.

وفي اعتقادي أن مثل هذه القصة لا يمكن أن تتخذ دليلا على العرض الفني عند أبي نواس بصرف النظر عن صدق الباعث أو عدمه، لأن الرواية لا تبدو صحيحة من جهة العرض المقدم لأبي نواس الذي لا يحمله شيء على قبوله وقد تقدم عن أبي العتاهية في عموم الأغراض بما فيها الزهد موضوع المقايضة، رغم كونه مقل فيه⁴⁴.

كما اعتبر العقاد الطرد من الأغراض التي قصد بها أبو نواس العرض الفني وهو على كثرته وجودته وانفراده فيه لا يدل حسب العقاد على محبته له ذلك الحب الذي يملك عليه نفسه⁴⁵، فكل ما فيه هو عرض فني ليس إلا ولا صلة له بالبواعث النفسية، ومن تلبسه به "أنه كان يتخير القوافي الفخمة العسيرة كالطاء والطاء"⁴⁶، ويستدل العقاد على ذلك بوصفه لكلب:

⁴³ انظر، المرجع السابق، ص 129.

⁴⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 130.

⁴⁵ انظر، حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، (د. ط)، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص 261.

⁴⁶ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 133.

أَنْعَتُ كَلْبًا جَالًا فِي رَبَاطِهِ جَوْلَ مُصَابٍ فَرًّا مِنْ اسْعَاطِهِ (*)
عِنْدَ طَبِيبٍ خَافَ مِنْ سَيَاطِهِ هَجْنَا بِهِ وَهَاجَ مِنْ نَشَاطِهِ
يُقَمِّمُ الْقَائِدُ فِي حَطَاطِهِ (**) وَقَدَّهَ الْبَيْدَاءُ فِي إِعْتِبَاطِهِ⁴⁷

وقوله:

أَعْدَدْتُ كَلْبًا لِلطَّرَادِ فَظًا إِذَا غَدَا مِنْ نَهْمٍ تَلْظَى
وَجَاذَبَ الْمُقُودَ وَاسْتَنْظَا كَأَنَّ شَيْطَانًا لَهُ الظَّا
يَكِظُ (*) أَسْرَابَ الظِّبَاءِ كَظًا حَتَّى تَرَاهَا فِرْقًا تَشْطَى⁴⁸

ولا يفوت العقاد أن يذكر سببا آخر في إيراد أبي نواس للفظ الغريب والقوافي العسيرة رغبة في محاكاة إمام الرجاز رؤبة بن العجاج الذي اشتهر بالغريب، خاصة أن أبا نواس عُرف عنه علمه بالغريب أيضا حتى غال بعضهم في وصف نصيبه منه، وأيما كان هذا المقدار فإن أبا نواس رغب في أن يشتمل شعره على جانب منه لا سيما أن السهولة وقلة الإغراب تعتبران سمة مميزة لعموم شعره.

وقد لاحظ العقاد تتصل أبي نواس من بعض مواقفه في سبيل تحقيق غاية العرض فني عنده كالإزراء بجفاء الأعراب، ومجافاة مطالع القدماء، والجنوح إلى الغريب في بعض قصائده؛ معتبرا أن موقفه هذا من صميم طبيعة العرض الفني عنده

(*) اسعاطه: السعوط: هو النشوق وهو دواء يصب في الأنف، انظر، ابن منظور، لسان العرب، ترتيب: يوسف خياط، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، (د.ت)، 1988، مج 5، ص 149.

(**) حطاطه: الحط: الاعتماد على السير، الحطوط: النجبية السريعة، انظر، ابن منظور، لسان العرب، مج 1، ص 664.

⁴⁷ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 133. وانظر، الديوان، ج 2، ص 91.

(*) يكظ: يكظه كظًا: إذا ملأه حتى ضاق به. الكظاظ: طول الملازمة على الشدة. انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة كظظ مج 5، ص 264، 265.

⁴⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 132. وانظر، الديوان، ج 2، ص 97.

التي تملي عليه أن ينعي الأطلال فيسارع إلى ذلك وتحمله على أن يترسم خطى القدامى فيفعل، بل لعله يبالغ في ذلك "فينتزع من درايته باللغة شملة بدوية لا ملائمة بينها وبين أسلوبه"⁴⁹.

وقد أصاب الدكتور أحمد حيدوش بعدم اعتبار خروج أبي نواس على منهج القدماء في مطلع القصيدة وفي أغراض دون سواها دليلا على العرض الفني عنده، فلو كان الأمر كذلك لخرج على هذا التقليد في أغراضه الشعرية جميعا⁵⁰.

وفي دراسته لشخصية ابن زيدون، ذكر العقاد أن كثرة البديع تنفي الطبع وتثبت الصنعة، وتكلف الجمال الصناعي يذهب الطبيعي، وقد حمله هذا الرأي على اعتبار أن النثر الفني في نظمه أكثر من الشعر، وأن ظرفه وذكاءه طغيا على عاطفته وذوقه، وأن الصنعة أبين في شعره من الطبع، "ألا ترى أنه في أحر قصائده التي نسب فيها بولادة لم ينس الطباق والمقابلة بين ابتلال الجوانح وجفاف المآقي"⁵¹.

بِنْتُمْ وَبَنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا⁵²

ومع أن ابن زيدون لم ينس الصنعة في تشبيهه بولادة لكنه زاد الصورة النفسية جمالا بعقده لهذه المطابقة والمقابلة الحلوة، ولا يمكن أن يقدح ذلك في عاطفته نحوها.

⁴⁹ المرجع السابق، ص 135. انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، (د. ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987، ص 364.

⁵⁰ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 128.

⁵¹ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 288.

⁵² انظر، المرجع نفسه، ص 288. وانظر، ديوان ابن زيدون، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، (د. ط)، بيروت، (د. ت)، ص 10.

وفي دراسته لشخصية المعري، ذكر العقاد أن الخيال لم يكن من ملكات المعري ولا مما يحب أن يتصف به لاعتقاده منافاة الخيال للصدق، ويمكن القول بأن سلطان الخيال ربّما كان ضعيفا عند المعري لأنه لا يمكن الجزم بمجافاته له ورسالة الغفران مثلا شاهدة على ذلك لما استودعه فيها من خيال⁵³.

وفي دراسته لشخصية حافظ إبراهيم، ذكر العقاد أنه كان مفطورا على إثارة الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة، كما يعتبره العقاد من شعراء الشخصية بالنظر إلى شكواه وهزله في خمرياته ومساجلاته، وما يلمح من ميول نفسية في قصائده الاجتماعية بما يؤكد تفرده عن أنباء جيله في "الجمع بين خصلتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معا، على صفحات ديوانه"⁵⁴.

وإشارة العقاد إلى الجانب الفطري في صناعة حافظ، لا شك أن فيه شيء من التحيز له ربما بباعث اشتغال الشاعر بالجوانب النفسية التي طغت على اهتمامات العقاد.

4-2- العقاد والمنهج النفسي:

ليس بين المناهج التي انفتح عليها العقاد ما هو أقرب إليه من المنهج النفسي^(*) فقد شغف بالبحوث النفسية أيما شغف دراسة وتأليفا في مرحلة مبكرة

⁵³ انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000، مج 25، ص 119.

⁵⁴ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 190.

(*) عرف النقد النفسي القائم على الملاحظة النفسية منذ القدم، ولكن هذه الدراسات لم تأخذ صورتها العلمية الكاملة إلا بعد ظهور نتائج دراسات فرويديين للغة والباطن، وكذلك بعد أن أفاض أتباع يونغ في الحديث عن الأسطورة والرمز، وفي مرحلة تالية بعد ما تقررت نتائج الجشثاليين حول تجربة الحواس. انظر، أحمد كمال زكي، النقد الأدبي العربي الحديث أصوله واتجاهاته، ص 201. وانظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص 115، 116.

من حياته الفكرية، وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية والنقدية في مطلع العشرينيات فضلا عن ما بعدها^(*)، حتى أن بعض الباحثين يُعدونه رائد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث بلا منازع⁵⁵، بل ويؤرخ آخرون للمنهج النفسي^(**) في زمنه بصدور كتابه عن ابن الرومي⁵⁶.

ومع ذلك لا يقلل العقاد من قيمة المدارس النقدية الأخرى، بل إنها تحظى كلها بتقديره إذ يقول: "نُقدر المدرسة التاريخية كما نُقدر المدرسة الاجتماعية، ونُقدر المدرسة الفنية كما نُقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدب لا نستغني عن الدلالة عليه"⁵⁷.

ومن ثم حرص العقاد على الاستفادة منها دونما استثناء غير أن توظيفه لها كان بنسب متفاوتة على حسب ما تقتضيه طبيعة الدراسة.

بيد أنه إذا كان لا مناص من تفضيل مدرسة محددة فمدرسة (النقد السيكلوجي) أو النفساني كما يرى العقاد أولى بالتفضيل والتقديم "لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها، ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"⁵⁸، فهي تحيط بالمدارس الأخرى كلها في جميع مزاياها وأي مدرسة تقوم مقامها "إذا جهلنا

(*) ومن ذلك مفهومه للشعر الذي أورده في مقدمة ديوان المازني سنة 1913، وبحث آخر حول الموسيقى وأثرها النفسي.
⁵⁵ انظر، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط 1، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 131.

(**) ليس في وسعنا أن نحدد على وجه الدقة التاريخ الذي دخل فيه المنهج النفسي إلى مصر، ذلك أن أية حركة علمية أو أي اتجاه فكري لا يمكن أن يأتي فجأة بل لا بد من إرهاصات أولى تبشر بمقدم تلك الحركة العلمية أو بمقدم ذلك الاتجاه الفكري. انظر، حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 233. وانظر، بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجا)، (د.ط)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2004، ص 31.

⁵⁶ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في نقد العربي الحديث، ص 58.

⁵⁷ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 410.

⁵⁸ المرجع نفسه، ص 410.

ملاحم الشاعر وجهلنا المميزات بينها وبين غيرها مع وحدة البيئة والزمان⁵⁹، لأن المعرفة بنفس الأديب كما يرى العقاد هي اختصار لكل أطوار العصر وأحواله وأطوار الثقافة فيه وأن من عرفنا بهذه النفس كما يرى العقاد فقد أغناه ذلك "عن تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب"⁶⁰، وينسجم هذا الفهم مع عناية مدرسة الديوان بدراسة الشخصيات وتأكيد موقعها الرائد في عصرها⁶¹.

وتأسيسا على هذا الفهم فإن دراسة الشخصية زادت من اهتمام العقاد بالمنهج النفسي وتقديمه له عن سواه في دراستها حتى غدت عنايته بهذا المنهج بالذات مظهرا من مظاهر عنايته بها.

ومن ذلك دفاعه المبرر عنه إلى درجة التعصب أحيانا ومن ثم كان لا يقبل التقليل من دوره في كشف الحقائق وتفسير الظواهر النفسية في عموم دراساته وفي دراسته للشخصيات على نحو خاص؛ وأن جهله أو تجاهله، لو حدث قبل هذا العصر لكان ذلك بحسب العقاد ممكنا⁶²، ويؤكد أن مثل هذا الكلام لا يمكن أن يقال بحال "في عصر الدراسات النفسية وهي اليوم مرجع الاختبارات في كل مجال"⁶³.

ولعل اللافت في تصدي العقاد لمنتقديه في اهتمامه بهذا المنهج النفسي وتحويله

⁵⁹ المرجع السابق، ص 411.

⁶⁰ عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ص 213، 214.

⁶¹ انظر، أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 66، 67.

⁶² انظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 215.

⁶³ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 409.

عليه أن ذلك كان بأسلوب لا يخلو في الغالب من السخرية والتهكم بل لا يسلم أحيانا حتى من العنف اللفظي؛ ففي معرض رده على مندور^(*) مثلا، يقول في لهجة ممزوجة بانفعال شديد: "أما أن نفس الشاعر أو الأديب تدل عليه وعلى مجتمعه، فذلك هو المستوى المعقول، ولا منحدر عنه لمن يحمل رأسا آدميا فوق قدمين اثنتين"⁶⁴.

ومن ذلك أيضا رده على الدكتور طه حسين لرفضه التحليل النفسي في النقد الأدبي باعتباره مجالا للأطباء لا للأدباء معتبرا أن موقفه هذا إنما سببه انصرافه عن قراءة الدراسات التي تبرأ منها^(**) ولو أنه كلف نفسه وقراها كما يقول العقاد لعلم من خلالها: "أن الأدباء هم الخبراء الذين يرجع إليهم الأطباء كلما اتصل الأمر بالتعبير وتدبر معانيه أو بالخيال وتصور رموزه"⁶⁵.

ويبدو لي أن رد العقاد على الدكتور طه حسين لم يكن بالحدة التي واجه بها مندور، وأن رده يحمل دعوة مبطنة لإعادة النظر فيه لأهمية موقفه في التأثير على الدراسات النقدية.

ويعتبر العقاد أن الباعث على إنكار المنكرين للمنهج النفسي بعد تحقيق هذه النتائج المتقدمة في مجال الغدد؛ إنما هو الجهل بحقيقة الموضوع مع تسليمه بأن

(*) وهو أحد أبرز التأثيرين الرفضين لتطبيق المنهج النفسي على الأدب بدعوى أنه يؤدي بالناقد إلى قتل الأدب وذلك "بالانصراف عن الأدب وتنويع الأدب وفهم الأدب، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة لأحد منها". انظر، محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

⁶⁴ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 410.

(**) ولعله يلحح إلى كتابة حول أبي نواس بالذات، وقد تحدث فيه عن الغرائز والغدد والجنس كما لو كان خبيرا فيها مما عرضه لكثير من الانتقاد.

⁶⁵ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 137.

ما عرف من هذه الغدد وما تقوم به من وظائف لا يضارع شيئاً أمام الكم المجهول⁶⁶.

وما يمكن ملاحظته هنا هو أن أغلب الباحثين الذين عارضوا توظيف المنهج النفسي في الأدب لم يتعمقوه ولم يتحرروا من المذاهب النقدية التي تأثروا بها بدليل مفهوم المقابلة الذي سيطر على أكثرهم⁶⁷.

وإذا كان بعض الباحثين أنكروا على العقاد ومن لف لفه توظيف المنهج النفسي في دراسة لأدب^(*)، فإن فريقاً من النقاد أنكروا توظيف العقاد له، فمحمد خليفة التونسي وهو أحد أبرز مريدي العقاد ينفي تماماً أن يكون العقاد صاحب منهج نفساني؛ بل يراه صاحب منهج نفسي لأن هذا الأخير مشغول بتفسير الأعمال والأقوال من خلال بواعثها في النفس في حين أن المنهج النفساني يحاول فهم الأدب والنقد من خلال نظريات علم النفس⁶⁸.

ولعله من الغريب حقاً أن يغفل التونسي عن كتاب العقاد حول أبي نواس وعنوانه ينص صراحة على توظيف هذا المنهج (أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي).

وخليق بنا أن ننبه إلى ضرورة تحرر الباحث من منطق الكل أو اللاشيء، في

⁶⁶ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 61.

⁶⁷ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 151.

^(*) ويستثنى من هؤلاء طه حسين لأنه لم يأخذ على العقاد استخدامه للمنهج النفسي بل أخذ عليه غلوه فيه حتى أوشك كتابه أن يلحق بكتب علماء النفس، كما أن إخضاع القدماء والموتى منهم على الخصوص له ضرب من الظن لا يرقى إلى العلم ولا ينتهي بنا إلى اليقين. انظر، طه حسن، خصام ونقد، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، (د.ت). ص 95.

⁶⁸ انظر، محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المتنبّي ببغداد، مطبعة دار الهنا ببولاق، القاهرة، (د.ت)، ص 51.

تعامله مع المعرفة فلا إفراط في توظيف لهذا المنهج ولا تفريط في مكاسبه، وأنه حري بالباحث أن يعتدل في استعماله ولا يخرج به عن حدود الوسيلة.

ويلمح في دراسته لبعض الشخصيات طغيان الدراسة النفسية على حساب الدراسة الأدبية ولا يجد العقاد أدنى حرج في التصريح بذلك، فقد قال في ترجمة جميل مثلاً: "وقد عنانا في هذا الكتاب أن نوفق بين البواعث النفسية والعوامل الطبيعية في سيرة هذين العاشقين، وأن نفهم الأدب على مصباح من علم النفس ومن حقائق الطبيعة، فلا نرجع به إلى لفظ تلوكه الأفواه، بل نرجع به إلى وشائج تمتزج بالأبدان والأذهان"⁶⁹.

وربما كان من الضروري أن نشير هنا إلى أن اعتماد العقاد على المنهج النفسي في دراسة لشخصياته لم يغرقها في لجة المصطلحات النفسية العميقة والأساليب التي اعتاد علماء النفس استعمالها مما يشق على غيرهم فهمها، بل كانت دراسته مبسطة تكاد تبتعد عن هذا العلم، بيد أنها استفادت منه في طريقة الكشف عن بواعث الأعمال والحركات وتفسيرها وتوضيح مدى ارتباطها بالعقلي⁷⁰.

كما أن ميل العقاد لمدرسة التحليل النفسي^(*) من دون عموم مدارس علم النفس هو صورة من صور عنايته بالشخصية، لأنها ليست المدرسة الوحيدة القمينة بفهم النفس البشرية وتفسير سلوكها، إذ يشاركها في هذا الدور مدارس أخرى كثيرة

⁶⁹ عباس العقاد، جميل بثينة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 16، ص 245. وفي دراسته لأبي نواس، أشار إلى أن هذه الدراسة كما يدل عليها عنوانها ومحور بحثها مقصورة على الدراسة النفسية. انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 167.

⁷⁰ انظر، رفعت فوزي عبد المطلب، عبقریات العقاد دراسة وتحليل، (د.ط)، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1969، ص 73.

^(*) هو نظرية في علم النفس وطريقة في معالجة الاضطرابات العقلية والعصبية أوجدها سيجموند فرويد الذي ينسب السلوك إلى عوامل مكبوتة موجودة في اللاشعور. انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص 90.

منها المدرسة السلوكية، ومدرسة الأمراض العقلية، ومدرسة الطباع، ومدرسة الجشطات وسواها، ويبرر العقاد اختياره لها بأنها أوفر المدارس النفسية إنتاجاً وأكثرها ثراء بالأفكار، والأهم من ذلك أنها من أخصب ميادين علم النفس للناقد الأدبي "وأقربها إلى طبيعة الأعمال الأدبية والفنية دراسة وتفسيراً وتركيزاً على الشخصية"⁷¹.

وليس معنى تصريح العقاد المتكرر بأنه يفضل مدرسة التحليل النفسي أنه يقتصر عليها؛ حتى في دراسته لأبي نواس لم يقصر العقاد نفسه على هذه المدرسة، بل كان منفتحاً على غيرها وصاحب منهج مستقل، ومن ثم حاول أن يبرأ من فكرة روجها بعض النقاد من أن تحليله للشخصية مستمد من نظرية فرويد، التي تحاول أن ترد كل تصرفات الإنسان إلى شخصيته ودوافعه الخاصة أكثر مما تعزوها إلى أثر البيئة والتحول الفكري في مجتمعه، وقد أشار العقاد إلى عدم تبعيته له بقوله: "وما كنا يوماً من أشياع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدراسة النفسية، وما قلنا قط إن التحليلات النفسية هي غرضنا من دراسة نفوس الشعراء"⁷².

كما نلمح ذلك من رده على الدكتور سامي الدروبي، الذي وصف العقاد بأنه إمام المدرسة النفسية بقوله: "قد أصاب في اختيار مدرسة النقد التي أنتمي إليها غير أنني لا أحب أن تستغرقني مدرسة واحدة"⁷³.

والحق إن العارف بسمات العقاد العقلية والنفسية يدرك أنه لا يمكن أن ينضوي أبداً تحت مدرسة نفسية واحدة أياً ما كانت هذه المدرسة، أو أن يستغرقه

⁷¹ عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 135.

⁷² عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 420.

⁷³ المرجع نفسه، ص 117.

مذهب بعينه كيفما اتفق المذهب، فقد كان يهضم ويتمثل كل ما يقرأ ثم يتخير من هنا ومن هناك ما يتلاءم وخطه الفكري العام⁷⁴.

إن انفتاح العقاد على هذه المناهج المختلفة في دراسته للشخصية بالنظر إلى زمنه من جهة ومرجعياتها من جهة أخرى يؤكد تمتعه بحس نقدي حدائي عال، وتمثل أعماله الأولى في هذا الجانب نقطة تحول حقيقي لا للنقد العقاد فحسب بل وللنقد العربي عموماً.

ثم إن توظيف العقاد للمناهج المختلفة ولا سيما علم النفس يؤكد أن فهم الأدب ودراسة شخصيات بعض الشعراء يتطلب إشراك عموم المناهج ومن ثم كانت دعوته للانفتاح على العلوم لكشف أسرار الأدب وتفسير آثاره.

⁷⁴ انظر، سعيد الورقي، دراسات نقدية، ص 24.

1-1- أسس اختياره للشخصية:

لعله من الخطأ البين الاعتقاد بأن تصوير الشخصيات الأدبية عمل متاح لكل من ألم ببعض أخبار الأدباء وجوانب من سيرهم، كلا إن رسم صور دالة عن هذه الشخصية أو تلك، ومعبرة عن حياتها أصدق تعبير وأوفاه؛ يتطلب استيفاء جميع عناصر الصورة الداخلية والخارجية للشخصية المدروسة، والوشائج القائمة بينهما، فضلا عن المعرفة الواسعة بفن دراسة الشخصية: من حيث أصولها ومقوماتها، وخصائصها وكذا القدرة على رسم حدود فاصلة بين الذات الدارسة والمدروسة وما إلى ذلك... من متطلبات.

وغني عن الذكر أن نشير هنا إلى أن لكل مترجم أسلوبه، الذي يميزه عن سواه من المترجمين، فالأسلوب كما يرى العقاد هو الرجل، وقبل الحديث عن أسلوب العقاد في بناء الشخصية لا مناص من الإشارة أولا إلى أسس اختياره لها.

يلاحظ أول ما يلاحظ الدارس لشخصيات العقاد إلحاح مؤلفها على التنبية إلى أسس اختيارها بما يدل على أن التراجم عموما ليست هدفه بقدر ما كان ينزع إلى دراسة شخصيات مخصوصة وكأن العقاد يضمن بالجهد والوقت أن ينفقهما في دراسة من لا يستحق الترجمة في نظره ومن ثم كان تركيزه على أساسين تقوم عليهما تراجمه فهي حسبه لا تكون إلا "لإبراز حق ضائع أو حقيقة مجهولة، وتستوي في ذلك سير العظماء من كل طبقة من طبقات العظمة والنبوغ"¹.

¹ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 482. انظر، محمد عبد الغني حسن وآخرون، العقاد وقضية الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979، ص 16.

والعقاد بتحديد هذين المعيارين يكون قد ألقى نفسه تماما من تسليط الضوء على معاصرين لشخصياته ومتقدمين عنهم كان لهم أثرهم على الحركة الأدبية والنقدية قديما وحديثا دون أن يثير حفيظة المتعصبين لهم أو عليهم.

وينظر بعض النقاد إلى الأساسين الذين وضعهما العقاد في كتابة التراجم على أنهما إضافة لما تواضع عليه رواد هذا الفن في تحديد شروط المترجمين لم يسبق العقاد إليها.

على أن شرط العقاد هذا خلق فئة من الشخصيات بينها قواسم مشتركة حتى وإن بدت في ظاهر الأمر متنافرة كشخصية عمر بن الخطاب وعمر بن أبي ربيعة.

فإبراز الحق الضائع إذن والكشف عن الحقيقة المجهولة هما أبرز مقومين اعتمد عليهم العقاد عليهما في اختيار أعلامه، ومن ثم فالذين أخذوا من الحياة والناس أقل مما استحقوا فازوا بأوفى نصيب من اهتمام العقاد وعطفه حتى غدت قضيتهم قضيته فطفق يرفع الغبن عنهم ويرد لهم الاعتبار بكتابة صفحات مشرقة فيهم بعد أن طواها الجهل بها والحيف عليها، ولعل اللافت في دراسة العقاد لبعض هذه الشخصيات أنه كتبها بانفعال زائد أحيانا، مما يعكس مكانة هذه الشخصيات من نفسه وربما بباعث إحساسه بهذا الواجب نحوهم^(*).

ففي دراسة شخصية ابن حمديس، ذكر العقاد إهمال النقاد والمؤرخين له دون وجه حق، والشاعر يعتبر اكتشافا حقيقيا بالنسبة للعقاد، لأنه لا أحد اهتم بترجمته رغم أنه من الشعراء المجيدين، فالتقصير لاحق بالمترجمين بهم لأنهم لم يأتوا

(*) كما حدث في كتابه أبو الشهداء، فقد كتبه وفي نفسه مغالبة عنيفة للبقاء، وكذا مقالاته في رثاء المازني والنقراشي وغاندي وسعد زغلول وسواهم، المرجع نفسه، ص 120.

"على طرف من سيرته ولا بينوا مسقط رأسه وتفصيل نشأته، ولعلمهم كانوا يجهلون ذلك أو لعلمهم لم يستقصوه كعادتهم في إيراد التراجم"².

وقد حاول العقاد أن يجد لهم العذر في البداية فذكر جهلهم ثم عاد واستدرك ليغلب في النهاية عدم إعدارهم لتقصيرهم.

وفي دراسة شخصية ابن الرومي، أشار العقاد إلى أن الحافظ الأكبر على تأليف كتابه عن ابن الرومي "أنه مجهول القدر، مبخوس الحق، يصطليح على بخسه والنزول به عن قدره جهل النقاد وظلم الأغراض والأهواء"³.

أما ابن الرومي فقد استحق من العقاد كتابا كاملا، و لم تكن المقالات كافية لرفع ما حاق به من الزمن و المترجمين.

وبالمقابل إذا ما كانت سيرة العلم واضحة لا خفاء فيها ولا ظلم فلا داعي لدراسة صاحبها ، فالعقاد مثلا لم يترجم لأبي تمام رغم تقديره لمكانته لأنه لم يكن شاعرا مغبونا ولا عاش مجهول القدر في مختلف الأزمان، بل لعلّه "أصاب من الرعاية والاعتراف بالفضل فوق حقه أو فوق ما أصاب معاصروه على التحقيق، كذلك ليس في أبي تمام ناحية تنتازعها الأفهام والبدائنه الفنية"⁴.

ويبدو لي أن في عبارة العقاد إلى أنه ليس في أبي تمام ناحية تنتازعها الأفهام والبدائنه كأنه يشير بذلك إلى أساس آخر يستوجب الترجمة أيضا، وإذا كان الأمر كذلك فأبو تمام يستوجب الترجمة من هذا الباب لأنه قامت فيه خصومة نقدية واسعة ترجمت إلى مؤلفات على غرار ما كتب الصولي والآمدي وسواهما، والنقاد فيه بين متعصب له ومتعصب عليه.

² عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 98.

³ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 112.

⁴ عباس العقاد، يسألونك، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، ص 58.

كما أولى العقاد عناية كبيرة في تراجمه بالشخصيات التي حسنت نياتهم في خدمة الإنسان وكانوا من أجل هذا جديرين بالكتابة والتوقير وبخاصة في العصر الحديث واعتماد العقاد على هذا الأساس في اختياره للشخصيات التي ترجم لها، يدل على مدى إنسانيته وسعيه لتثمين هذه القيم الإنسانية العامة وتعميمها وقدرته العجيبة في نفس الوقت على الإضافة.

2-1- توقيره للعظماء وترفعه عن الأخطاء:

يأتي اهتمام العقاد بالعظماء أين ما كانوا وكيفما اتفق دورهم عبر العصور المختلفة تقديرا منه لما امتازوا به، واعترافا بجهدهم، ويلح عليه هذا الاهتمام في العصر الحديث أكثر لشعوره بأن "الأسباب التي تغض من وقار العظمة لم تنزل تتكاثر منذ القرن الثامن عشر إلى الآن، وهو ما يحدث عفوا في بعض الأحيان، وما يأتي قصدا في أحيان كثيرة"⁵.

ويتجاوز العقاد فكرة التوقير إلى الدعوة لقيام علاقة حميمة بين المترجم والمترجم له قصد تمكين المترجم من الإلمام بتفاصيل دقيقة متعلقة بالشخصية التي يدرسها فيسدي بذلك خدمة جليلة للترجمة بتوسيع نطاقها.

ويبدو أن ولوج العقاد عالم الشخصيات بكثافة ولاسيما العظماء منهم متن العلاقة بينه وبين أغلب هذه الشخصيات التي اختارها للدراسة، ويسر له تناول أطراف من حياتها لا تتيسر لمن نأى عنها "لأن الترجمة فهم حياة، وفهم الحياة لا يتسق

⁵ عباس العقاد، العبقريات الإسلامية، مقدمة عبقرية الصديق، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 1، ص 246.

بغير عطف^(*) ومساجلة الشعور⁶، والعقاد لا يؤمن بأن العطف والشعور هو باب فهم هذه التراجم فقط، بل ونقدها أيضا نقدا صحيحا منصفا.

وقد أشار العقاد في كتابه حول سعد زغلول الذي لا يذكره إلا باعتزاز بأن يكون "الكاتب مؤرخا صديقا خير للتاريخ نفسه من أن يكون كاتباً وكفى"⁷.

على أن كثرة القرب من الشخصية ومصاحبته غالبا ما يفضي إلى الكتابة عنها بأسلوب انفعالي وهو ما حدث مع العقاد كما أشرنا من قبل، وهذا الأسلوب في كتابة التاريخ والحكم على رموزه كثيرا ما قاد إلى النأي على المنهج العلمي⁸.

وقد ذكر العقاد في عدد غير قليل من تراجمه إلى أنه كثيرا ما عايش شخصياته فكرا وخيالا، وأطال الاتصال بهم كأنهم أحياء ولا سيما بعض الشخصيات المحببة إليه، فقد كانت صور وجوههم وعاداتهم وحركاتهم لا تفارقه وعلى رأس ابن الرومي الذي لا يفتأ يذكره حتى قال "ولا يزال يلوح لي على هيئة واحدة كلما طاف بي طيفه في منام ومثله المعري والفارابي وابن سينا وطائفة من مشاهير الأدب والفن"⁹.

ويبدو أن بعض الشخصيات قد سكنت العقاد، فهو لا يتصل بها في اليقظة فقط بل وفي المنام أيضا، وأعتقد أن هذا ليس من باب المبالغة وإنما من فرط الالتصاق بهذا العالم.

(*) ولذلك كان مما أخذ به بعض الباحثين على منهج بولتراك في كتابة السير أنه لا يخلق تعاطفا بين القارئ والشخصية المترجم لها، ومن ثم راحوا يؤكدون ضرورته "كي تؤدي دراسة الشخصية مهمتها وتثبت فنيته". انظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 210.

⁶ عباس العقاد، سعد زغلول، سيرة ونحبة، (د.ط)، مطبعة حجازي، القاهرة، 1936، ص 11.

⁷ المرجع نفسه، ص 11.

⁸ انظر، أحمد عبد الرحيم مصطفى، عباس العقاد مؤرخا، مجلة الهلال، ص 116.

⁹ عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، ص 63.

وفي دراسته لشخصية المعري، كشف العقاد عن علاقة وثيقة له بالشاعر استمرت زهاء عشرين سنة وإن انتابها بعض التغير آخر المطاف، فقد أقبل أول العهد بها على أحاديثه يتلقفها ويترنم بها على حد وصفه، وليس غريبا أن يتعلق العقاد بالمعري، وإنما الغريب أن يكون أشوق ما يشوقه إليه "ذلك السخط الذي تتضح به دواوينه، وذلك الترفع المشوب بمرارة النقمة والألم، وتلك الثورة الساكنة، والحراد الصادق الذي لا يقبل التوبة"¹⁰.

ولما أصابه من الحياة ما أصاب المعري وأبتلي بما أبتلي به رفيقه، لم يلبث أن تحرر من تأثير توجيهاته وتغير إصغاؤه إليه، فإذا هو "إصغاء بالسمع دون القلب، وإقبال فيه من الأدب أكثر مما فيه من الميل والرغبة"¹¹.

ولعل المتأمل لسيرة الرجلين يدرك أن بينهما قواسم مشتركة كثيرة أدنت الصلة بينهما من ذلك الاعتداد الشديد بالنفس، والكرامة، وموقفه من المرأة والزواج، وعلاقته بالسلطة السياسية ونظريته للحق والخير... الخ.

وصلة العقاد الوثيقة بهذه الشخصيات تشعره بأنها مستحقة للصحبة، وما يترتب عنها من حقوق في حال الإحسان والإساءة "فإن أحسنوا فهذا هو المطلوب، وإن أخطأوا خطأهم المألوف فقد تبتسم لهم كما يبتسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين إلى لازمة فيه مضحكة"¹².

فالنقص لا يقلل من عظمة العظماء مطلقاً حسب، ذلك أن العظمة الإنسانية تتسع لألوان شتى من العظمت، وأنها لن تكون جملتها إنسانية إن كانت لا تعرف إلا نوعاً واحداً من العظمة وناحية واحدة من نواحيها، وأن تعدد العظمت من جهة

¹⁰ عباس العقاد، أنا، مج 22، ص 209.

¹¹ المرجع نفسه، ص 111.

¹² عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 82.

أخرى معناه أن كل عظمة منها لازمة، وأن كل عظمة منها متممة للأخرى "فلا غرابة في استهداف عظيم للنقد والتعقيب، بل لعله لا يستهدف للنقد والتعقيب إلا لأنه عظيم"¹³.

فلفسته إذا في النظرة للعظماء ليس في توقيرهم وإجلالهم فحسب وهو ما ينبغي أن يكون، بل وبالترفع عن ذكر زلاتهم؛ لأنها صغائر لا ينبغي أن يكثر بها عند الحديث عن الذين يستحقون كل تقدير وتبجيل، فالعظمة كما يقول العقاد: "تحجب عندي جميع هذه الصغائر التي تمس تواريخ العظماء أجمعين"¹⁴.

وينبه العقاد إلى أن إيمانه لدراسة العظماء منذ طفولته الباكرة والتقليب في أعمالهم حجم أخطاءهم عنده، وأن ذلك كما يقول: "عصمني بحمد الله من غوائل هذا الصغار"¹⁵.

على أن العقاد لم يسلم من الانتقاد بخصوص إبرازه للجوانب المضيئة للشخصية دون المظلمة، ويرد على منتقديه في هذا الجانب، مشيراً إلى الفرق بين تجميل الصورة وتوقير صاحبها لأن التوقير "لا يخل بالصورة ولا يعاب على المصور، وليس هو التجميل المصطنع الذي يضل الناظر على الحقيقة"¹⁶.

وقد ذهب في بعض تراجمه إلى أبعد مدى في الدفاع عن أخطاء شخصياته بالاعتذار عنها والتماس الأسباب التي تبرئ ساحتها، بما أوتي من ذخيرة معرفية، و طاقة جدلية كبيرة، وقدرة على المصاولة والإقناع، ولا يجد في ذلك حرجاً أو تناقضاً مع طبيعة عمله كمحقق للنصوص، مستدلاً بأن الحكم القضائي لا يخالف

¹³ عباس العقاد، روح العظيم المهاتما غاندي، (د.ط)، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981، ص 390.

¹⁴ عباس العقاد، فاطمة والفاطميون أهل البيت، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، ص 291.

¹⁵ المرجع نفسه، ص 291.

¹⁶ عباس العقاد، العبقريات الإسلامية، مقدمة عبقرية الصديق، ص 167، 168.

دوما الدفاع بل يؤخذ به في كثير من الأحيان، ويؤكد العقاد أن تصحيح الأقوال التي يوصف بها رجل من الرجال هو المقدمة الأولى لتصحيح صفاته، والتعريف بحقيقة شخصيته¹⁷.

ففي دراسة ابن الرومي بدا العقاد في معظمها كما يرى الدكتور حمدي السكوت أقرب إلى المدافع عنه والمعتذر لأخطائه منه إلى المترجم المحايد، ومن ذلك عدم اعتباره معارضات الشاعر الكثيرة عيباً فنياً، وأنه لا يدخلها في باب السرقة؛ بل يسلكها في تجربة القدرة وحب المعارضة¹⁸، فابن الرومي عنده أشبه ما يكون "بالمأنق المغرم بلبس الجميل، يستملح الكساء على لابسهِ فيود لو يكون له كساء من طرازه وصنفه ولكنه لا يفكر في سرقة وَاغتصابه"¹⁹.

فالشاعر حسب العقاد، إذن لا يفكر في السرقة بل هي مجرد رغبة في أن يكون له مثله، وقد استدل بيتين أوردهما صاحب الأغاني قالهما إبراهيم بن العباس في الفضل بن سهل:

لَفَضْلٍ بِنِ سَهْلٍ يَدُ تَقَاصَرَ عَنْهَا الْأَمَلُ
فَبَاطِنُهَا لِلنَّدَى وَظَاهِرُهَا لِلْقُبُلِ²⁰

¹⁷ انظر، عباس العقاد، ردود وحدود، (د.ط)، دار حراء، القاهرة، 1969، ص 216.

¹⁸ انظر، أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيبليوجرافية "عباس العقاد"، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1983، ص 123.

¹⁹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 242.

²⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 242.

فقال ابن الرومي:

أَصْبَحْتُ بَيْنَ خَصَاصَةٍ وَمَذَلَّةٍ (*) وَالْمَرْءُ بَيْنَهُمَا يَمُوتُ هَزِيلًا

فَامْدُدْ إِلَيَّ يَدًا تَعَوَّدَ بِاطْنِهَا بِذَلِّ النِّوَالِ وَظَهَرُهَا التَّقْيِيلُ²¹

والغريب أنه مع اعتراف العقاد بأنها مأخذ معيبة -ولو كانت قليلة- إلا أنه يراها "أخلق بأن تعد من المعارضة والمسابقة، ولا تعد من السرقة والغصب، أو هي على كل حال ليست من سرقة المعدم الذي لا رزق له إلا رزق غيره"²².

ويجتهد العقاد في التقليل من سرقة الشاعر على أساس أن المسروق لو سقط من شعره بل لو سقط أضعافه ما أثر على ثروته الشعرية أدنى تأثير، كما أو كيفا فهي أشبه بسرقة الغني، ولو كان في الأمر قصاص لكان ابن الرومي دائما لا مدينا "لأن ما أخذه من الشعراء أقل بكثير مما أخذه منه الشعراء"²³، وعلى فرض أنها سرقة الغني ألا تعد سرقة؟ وهل تبرر سرقات الآخرين لشعره سرقة لأشعار غيره؟

ويبدو لي أن حرص العقاد على تبرئة ابن الرومي من السرقة له دافع آخر هو أنه بنى قسما كبيرا من دراسته على آثار الشاعر، وربما أدى ذلك لتقويض نتائج الدراسة.

(*) وردت في الديوان (وتجمل).

²¹ انظر، المرجع السابق، ص 242. انظر، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بشج، ط 1، دار الكتاب العالمية، بيروت،

لبنان، 1994، ج 2، ص 117.

²² المرجع نفسه، ص 242.

²³ المرجع نفسه، ص 245.

ولا يمنعه اعترافه بركاكة بعض الأبيات والتمحل الظاهر فيها من إيجاد عذر لها، فهي عنده مما ينسأه في استطراده "وربما كان يهونها عليه وسواسه، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع"²⁴، من ذلك قوله:

أَبْصِرْ بَيِّضَاءَ فِي الْقَذَالِ (*) فَلَا نَفْرُ كَنْفَرٍ رَأَيْتُهُ نَفَرَهُ²⁵

وقوله:

صَاغَةَ صَوَاغُهُ صِيغًا بِدَعَا لَمْ تُلْقَ فِي خَلْدٍ²⁶

ولا يكتفي العقاد بأن يجد المعاذير لما عيب من شعره، بل يلفت النظر لما يمكن أن يستحسن منها، فذكر أبياتا أخرى لابن الرومي يجمع فيها بين بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ - وقد تستحسن - في أصعب القوافي من ذلك قوله:

سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيَّكَ وَمَمْدُودٌ مِنَ الظِّلِّ سَجَسَجٌ (*)

وَلَا بَرَحَ الْقَاعُ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ (**) يَرِفُ عَلَيْهِ، الْأُقْحُونُ الْمَفْلَجُ²⁷

وفي دراسة شخصية جميل، ذهب العقاد في التماس العذر له مذهباً لم يسبق إليه، مخالفاً النقد في الحكم على ما قاله في بثينة متغزلاً:

²⁴ المرجع السابق، ص 245.

(*) القذال: هو مؤخر الرأس من الإنسان والفرس ونحوهما، ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ص 41.

²⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 245. وانظر، الديوان، ج 2، ص 29.

²⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 245. وانظر، الديوان، ج 2، ص 117.

(*) سجسج: المعتدل الطيب. انظر، جبران مسعود، الرائد، ط 8، دار الشرق، 2001، ص 680.

(**) وردت في الديوان (أنت جارة).

²⁷ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 245. وانظر، الديوان، ج 1، ص 306.

رَمَى اللهُ فِي عَيْنِي بُثِينَةً بِالْقَذَى وَفِي الْغُرِّ مِنْ أَنْيَابِهَا بِالْقَوَادِحِ²⁸

فقد عابوا عليه هذه الأبيات التي سأل الله فيها تشويه عيني محبوبته وثغرها وهما أجمل ما يتغنى به في وجه المحبوب، معتبرين ذلك مجافي للرقعة والذوق لأن مثل هذا الدعاء يتصور من مبغض لا محب.

أما العقاد فقد اجتهد في إيجاد المعاذير للشاعر الذي ساء منطقه، معتبرا أن ذلك من فرط الحب الذي غلب عليه ولم يجد فككا منه، وأن جمال تلك العيون والثنايا هما سبب ما ألم به من بلاء حتى تمنى على الله زوالهما طلبا للراحة النفسية، ومن ثم لا يمكن أن يكون ذلك حسب العقاد مدعاة للارتياح في صدقه أو يعتمد دليلا ضده، ولكل من يقرأ هذه الأبيات كما يرى العقاد الحق في أن يقول في أسلوب الشاعر وسلوكه مع محبوبته ما شاء له أن يقول إلا "أن يكون مبطلا في عشقه وغزله لأنه تمنى تلك الأمنية فذلك من اللغو الذي لا صدق فيه"²⁹، ولم يكشف العقاد بإثبات صدق الشاعر وحصر المآخذ كلها في الأسلوب، بل راح يتلمس له العذر في تلك الأمنية بأنه "أحب وضاق ذرعا بحبه وبلغ أقصى ما بلغه العاشق من التعلق بالمعشوق والعجز عن الفكك من إرهاقه"³⁰.

وقد قال في ذلك:

فَلَا نَعْمَتْ^(*) بَعْدِي وَلَا عِشْتُ بَعْدَهَا وَدَامَتْ لَنَا الدُّنْيَا إِلَى مُلْتَقَى الْحَشْرِ³¹

²⁸ انظر، عباس العقاد، جميل بثينة، ص 285. انظر، ديوان جميل بن معمر، شرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ص 53.

²⁹ المرجع نفسه، ص 285.

³⁰ المرجع نفسه، ص 285.

^(*) وردت في الديوان بلفظ (فلا نعمت).

³¹ انظر، المرجع نفسه، ص 285. وانظر، الديوان، ص 73.

فالشاعر يتمنى البقاء مع محبوبته إلى الحشر، وإذا كانت الأخرى بأن عجل الله أجله وأنساً أجلها فلا يتمنى لها أن تنعم بشيء بعده.

ولعله من الغريب حقا أن يتخذ العقاد من أنانية الشاعر دليلا آخر على صدقه في حبه لها، ثم إنه لا يرى أن الشاعر بدعا في ذلك فما من "عاشق يسره أن يتخيل معشوقته وقد نعمت بحب غيره، وما في هذه الأمنية من دليل على قلة الحب وكرهامة المحبوب بل فيها دلائل على فرط الحب والاستغراق فيه"³².

ويستدل العقاد على رأيه هذا بما كان من كثير مشيرا إلى قوله:

أَلَا لَيْتَنَا يَا عَزُّ مِنْ غَيْرِ رِيَّةٍ بَعِيرَانِ نَرَعَى فِي الْخَلَاءِ وَنَعْذُبُ (*)
 كِلَانَا بِهِ عَرٌّ فَمَنْ يَرَانَا يَقُلْ عَلَى حُسْنِهَا (*) تَعْدَى وَأَجْرَبُ
 إِذَا مَا وَرَدْنَا مِنْهَا صَاحَ أَهْلُهُ عَلَيْنَا فَمَا نَنْفَكُ نُرْمَى وَنُضْرَبُ³³

وإذا كان جميل قد تمنى تشويه عيني محبوبته وثغرها، فإن كثيرا لم يترك مكروها لم يتمنه، فقد تمنى له ولها الرق، الجرب، الرمي، الطرد والمسح حتى صدق فيه كما قال بعض منتقديه معاداة عاقل خير من مودة جاهل.

وتلمس العقاد العذر لكثير هو بشكل أو بآخر إغذار لجميل أيضا، وقد برر العقاد سلوك كثير هذا بأنه كان أحماقا دميم الخلقة قليل الفطنة أوقعه خوفه من المنافسين له على قلب محبوبته، وهم يفوقونه جمالا وقدرة على الإغواء فلما تملكه

³² المرجع السابق، ص 285.

(*) وردت في الديوان (ألا ليتنا يا عزُّ كُنَّا لذي غنى ❖ بعيرين نرعى في الخلاء ونعذبُ).

(*) وردت في الديوان (جرباء تُعدى).

³³ انظر، المرجع نفسه، ص 286. انظر، ديوان كثير عزة، تقديم: مجيد طراد، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ص 42.

الوسواس فتش عن وسيلة تحفظ له صاحبتة فتكون له ويكون لها بغير منازع فلم يجد ذلك إلا في رمي عزة "بالبلاء الذي يزهد الناس فيها ويقصرها على حبه وولائه دون غيره"³⁴.

ولا يستبعد العقاد أن يكون كثير قد رأى المنظر فعلا وبدا له البعيران سعيدين فتمنى السعادة ولو على طريقتهما، وإذا كان في هذه الأمنية سخف ولكنه محب صادق يحب بطريقة ساذجة عفوية، ولكن سخفه كما يرى العقاد شيء وصدقته شيء آخر، فلا محل "لاتهام عاطفته بما كان من رداءة تمنيه لأنه أحب فنغصه الحب وحيل بينه وبين التماس الراحة من غير هذا الطريق"³⁵.

ويبدو لي أن مع ما في رأي العقاد من وجاهة وطرافة، إلا أن المحب الصادق في واقع الأمر أبعد ما يكون عن إتلاف جمال المحبوب وتشويهه وإظهاره في هذه الصورة البشعة حتى وإن جاهر المحبوب بإيذاء المحب وتفنن فيه.

وإعجاب العقاد الشديد بجيتي، يحمله على إيجاد معاذير لتحجر عواطفه وأنانيته الشديدة، فيرده إلى مرض أصابه في شبابه يورث صاحبه الجفوة وقلة الرغبة في التواصل وقلة الاستجابة للمؤثر، وليس لهذا فحسب بل يرده أيضا لميله الفطري إلى الراحة والسكون الذي لا سلطان له عليه، ثم إن كان جيتي لم يكدح لغيره كما يرى العقاد فهو لم يكدح لنفسه "وإن كان قد أحجم كذلك عن تدبير الخيرات فهو قد أحجم عن تدبير الشرور"³⁶.

³⁴ المرجع السابق، ص 287.

³⁵ المرجع نفسه، ص 287.

³⁶ عباس العقاد، تذكارات جيتي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 19، ص 105.

وينظر العقاد إلى نقائص جيتي خلاف نظرة أهل عصره إليه، فهو يراها نقائصاً فنية، بمعنى أنه لا يقوم بها على الحقيقة أو أنها نقائص المطبوع المستجيب الذي لا يقاوم المغريات لا المطبوع على الخبث والفساد، "وفي هذه الضرورة شفيح وفي العبقرية شفيح آخر"³⁷.

ولعله من الغريب حقاً أن يعتبر العقاد ضعف مقاومة جيتي للمغريات ضرورة تستحق الإعذار، وغضه الطرف عن ما يتمتع به من مقومات لا تجعل صاحبها هدفاً سهلاً للوقوع في المغريات، كما اعتبر أثرة جيتي أثرة إنسانية لأنها حسبته تشتغل بكل ما يعنى به الإنسان³⁸، وهل بعد هذا الإعذار إعذار؟

وفي دراسة شخصية ابن حمديس، بعد أن أثنى العقاد على ديوانه وما ورد فيه من أبيات وقصائد خفيت على كثير من النقاد القدامى والمعاصرين، ذكر سرقاته فقال: "وله سرقات عن بعض شعراء المشاركة، ولكنها سرقات ظاهرة أو هي سرقات أمام العين"³⁹.

وكأنه يهون من أمر هذه السرقات بلفظة ظاهرة حتى لا يؤاخذ الشاعر بها، وعلى فرض أنها سرقات ظاهرة أو أمام العين كما يقول العقاد ألا تعد سرقة تعيب الشاعر؟ وتسوغ تميز شعره عن غيره بالإشارة إلى المسروق منه؟ أم أن ابن حمديس استثناء في ذلك؟.

وفي دراسة شخصية المتنبي، تناول العقاد بعض غثائته، وقد عزا قسماً كبيراً منها إلى حادثة صلة الشاعر بالفن ونقص المران وقلة الخبرة بالصناعة، وقسماً

³⁷ المرجع السابق، ص 105.

³⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 102.

³⁹ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 99.

آخر منها إلى الغفلة وقلة الفطنة بدقائق المناسبات ومغامز الضحك؛ لكنه لم يؤاخذ على ذلك معتبرا أن "شاعرنا كذلك الميزان الكبير الذي يزن بالأطنان، فلا يحسب فيه حساب للدرهم ولا يلتفت إلى ما يسقط من خروقه من هذه الصغائر والهئات"⁴⁰.

كما نفى عنه العمل والتكلف اللهم إلا في المديح المأجور، وأكثر ما يكون ذلك اضطرارا مراضاة للممدوحين لأنهم كانوا لا يرضون عن الشاعر حتى يمدحهم بما لم يمدح به أحد من قبلهم ولا يحل منهم الشاعر محلا حسنا بحسب العقاد، حتى يطنب في ثنائهم ويتقنن في عرض صفاتهم، فيحملهم ذلك على المبالغة واللغو المذموم أحيانا "فكان للمتنبى بعض العذر إذا هو تعسف في المدائح وتكلف في مبالغاتها وتمحلاتها"⁴¹.

ويلوح لي أن رغبة العقاد في إغذار المتنبى جعلته يصرف النظر عن الداعي الداخلي في تكلفه و تمحله وجريان بعض المبالغات المذمومة على لسانه! فإذا كان معذورا في مدحه لغيره فكيف يعذر في مدحه لنفسه، أو ما ورد في بعض فخرياته.

وفي كتابه ساعات بين الكتب، أشار العقاد إلى خلاف بينه وبين طه حسين حول طمع المتنبى، وليس جوهر الخلاف بينهما أن طه حسين يتهم المتنبى بما ليس فيه بل لأنه لم يلتمس له العذر حيث يمكن إغذاره "ولم يزل يشيد في تفنيده ويجتهد في اتهامه"⁴².

⁴⁰ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 247.

⁴¹ المرجع نفسه، ص 248، 249.

⁴² عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 821.

ورغم تسليم العقاد باتصاف المتتبي بالطمع والتهور لكنه بالمقابل لا يسلم بتفسير الدكتور طه حسين بأنه ترك سيف الدولة طمعا فيما بين يدي كافور بعد أن أقام في بلاطه زهاء تسع سنوات يمدحه ويشنأ خصومه وهو برأي العقاد إنما قصد كافور اضطرارا لا اختيارا "بعد أن هموا بقتله في جوار سيف الدولة مرة، وبعد أن رخص سيف الدولة في قتله مرة أخرى، وبعد أن شجوا رأسه بمحضر الأمير مرة ثالثة"⁴³.

وكما لا يشك العقاد في طمعه لا تنتابه الشكوك بخصوص بخله وحرصه الشديد على المال، ولكنه أبدا لا يمكن أن يلجئه ذلك إلى الإجرام والاستهانة بالنفس البشرية كما رماه بذلك الدكتور طه حسين الذي ينسب له مقتل غلامه لأنه سرق متاعه وحسبه هذه من نقيصة تبغضه من الناس ولو خلت حياته كلها من العيوب، وينفي العقاد بشدة أن يكون مقتل الغلام بباعث البخل أو الحرص "وإنما قتله خوفا على حياته وخشية من تمادي الشر واجترأ عبده على اغتياله بعد اجترائهم على سرقة ماله"⁴⁴.

والصواب كما يرى العقاد أن يلتبس متهموه حادثا أقدم فيه على القتل حرصا على أمواله وهو مستقر آمن، أما فعلته تلك فلا ملامة "على من يفعلها مكرها في شرع القانون ولا في شرع الأخلاق"⁴⁵.

⁴³ المرجع السابق، ص 822.

⁴⁴ المرجع نفسه، ص 823.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص 823.

وينتهي العقد في الحكم عليه وقد بلغ التناقض في أخلاقه مبلغا عظيما إلى القول: "إنه رجل ذو فضائل وذو عيوب، وأنه شقي بفضائله في ذلك الزمن الموبوء أكثر من شقائه بعيوبه"⁴⁶.

وفي ختام دراسة شخصية أبي نواس، أشار العقاد إلى آفات الشاعر الكثيرة، لكن ذلك لم يمنعه أبدا من التعاطف معه والتماس العذر له، بل إنه استدرك حتى بعض الأحكام التي أطلقها نتيجة لما كان عليه الشاعر عن قصد أو عن غير قصد؛ فذهب إلى "أن آفة الشعور عنده إنما هي آفة الضعف والشعور المغلوب وليست آفة الشر والأذى"⁴⁷.

وفي دراسة شخصية شكسبير، يشير العقاد إلى الحادثة التي أهدت إلى العالم واحدا من خيرة شعرائه، وأقصد بذلك سرقة شكسبير للغزلان التي كلفته الطرد من العمل، ولا يجد العقاد تناقضا بين أن يكون شكسبير سارق غزلان وشاعر الناس أجمعين، وإذا كان العقاد قد أثبت له السرقة في هذه الدراسة فإنه بالمقابل نفي أن تكون سرقة النذل الجبان الذي يستحل أموال غيره فلا يعمل، ويبرر العقاد إقدامه على هذه الفعلة بأنه محب للصيد "وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراما على غير النبلاء وأصحاب الضياع والآجام"⁴⁸.

ومهما يكن من أمر مستوى هذه الشخصيات، فإنه كان حري بالعقاد أن يشير للجوانب السلبية فيها لأن الأعلام ما هم إلا بشر يعتريهم من النقص ما يعتري غيرهم ويحركهم إلى الخير والشر ما يحرك عموم الناس من حولهم "فلا بد أن

⁴⁶ المرجع السابق، ص 823.

⁴⁷ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 168.

⁴⁸ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 384.

توضح دوافعهم ونزواتهم، وإلا فقد تصوير الشخصية الأدبية الحيوية والحياة فغدا الأديب كأنه دمية جامدة صلبة لا تتفذ فيه سهام الضعف الإنساني⁴⁹، والأكثر من ذلك أن تعلق القيم الإنسانية السلبية وتصبح لها معان أخرى، فالسرقة ليست سرقة، والطمع ليس طمع... الخ.

ومهما يكن من أمر اتفاقنا أو اختلافنا في مدى إعدار العقاد لشخصياته خليف بنا أن نذكر في هذا المقام أن هذه الفكرة في حد ذاتها بهذه الجرأة وبهذا التركيز جديدة على النقد العربي لم يعرفها في حدود معرفتي قبل أن يعرف العقاد.

ومع دفاع العقاد الشديد عن شخصياته إلى درجة التحيز لبعضهم في كثير من الأحيان، نلمس بالمقابل نوعا من التحامل على شخصيات أخرى، ولولا بُعد الزمان بينه وبين بعضهم لتوهمنا أنهما متنافسان أو بينهما خصومة.

من ذلك ما جاء في دراسته لشخصية بشار بن برد فقد جرد هجاءه من الشاعرية تماما فلم يبق له فيها إلا نظم الكلمات وجمع العيوب والعورات، وأنه كان يستعيز عن الصدق والبراعة بالمبالغة في الإقذاع والفحش في الهجاء، "وجاء بكلام لا يصلح منه للنقل في الصحف والكتب المهدبة إلا القليل الذي لا طعم له"⁵⁰.

وفي موضع آخر من دراسته له، أشار إلى أن قصارى صلة بشار المرأة كما تتضح بذلك آثاره الغزلية هي صلة جسد بجسد أو حيوان بحيوان، فلا تجد بيتا واحدا يدل على سمو نفس صاحبه إلى إدراك نفس المرأة وما فيها من أسرار

⁴⁹ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص 60.

⁵⁰ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 545.

وكنوز تغذي وجدان الرجل، فمثل هذا اللون من الغزل الرقيق الراقى كما يقول العقاد "لا تقرأه في شعر بشار وأمثلة، ولا تجده في الشعر العربي إلا أبياتا متناثرة في مئات الدواوين ومعاني هائلة بين قصائد العذريين"⁵¹.

على أن العقاد هنا لا يلقي باللائمة على غزل بشار فقط بل وعلى الشعر العربي عموماً، وكأنه يلمح إلى تفوق الشعر الغربي ولاسيما الانجليزي منه الذي لا يجد العقاد حرجاً في الدعوة إليه لتركيزه على الجوانب النفسية.

أما حملته على شوقي فحدث عنها كما يقال ولا حرج، فقد تجاوز فيها كل حد، ولعل أقل ما يؤخذ عليه فيها حدة لهجته^(*) في الحديث عن الشاعر حتى مضى نفر ممن يوافقونه في نقده لشوقي لا يوافقون مسلكه في ذلك متأملين منه أن يهذب لهجته في مخاطبته لدفع شبهة التحامل عليه، فكان يرد عليهم بقوله: "إن مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويح أمره والكيد لغيره لا يستحق منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياساً يلائمه كل الملاءمة ويطابقه أعدل المطابقة"⁵².

أما المتعصبون للعقاد فقد بدت لهم أنها أنسب لهجة يُخاطب بها شاعر كشوقي، ويحملون الذوق الأدبي في مصر المسؤولية عن تلك اللهجة التي خاطبه العقاد بها لتدنيه وبلوغه درجة من الإسفاف مهد السبيل لمثل هذا اللون من النقد "حتى غدا الوسيلة الوحيدة لتبنيه الأذهان من غفلتها، وإدارة الرؤوس إلى ناحية الصواب"⁵³.

⁵¹ المرجع السابق، ص 533، 534.

^(*) لقد كان العنف سمة من سمات النقد عند جماعة الديوان قبيل الحرب العالمية، إذ كان مشوباً بالسخرية والتهكم وذلك لأنهم كانوا في حالة من اليأس وفي حالة تحول فكري أدت إلى محنة العقل والسريرة. انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقد، ص 119.

⁵² عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 232.

⁵³ محمد طاهر الجبلاوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، ص 46.

وقد لا يتسنى لمنصف أن يتجاهل حدة النبذة التي صاغ بها العقاد نقده لشوقي، غير أنه يمكن القول بأن ما أُلجأ إليها إلا اعتقاده بحصانة "الشاعر التي تقتضي في المقابل علوا في اللهجة، وعنفا في التآتي وشدة في الأسلوب"⁵⁴.

ومن ذلك رأيه في رثائيات شوقي التي يعدها العقاد مثلاً في فكاهاة الرثاء إن كان للرثاء فكاهاة، ولا يستغرب العقاد منه ذلك، وقد شرع في بكاء من يبكيهم بأسلوب "يلتبس فيه الجد بالمزاح، ويقترن العبث فيه بالمدح"⁵⁵، وقد أخذ رثاؤه في عثمان غالب نصيب الأسد من تعقب العقاد لرثائيات الشاعر، فقد رماه بفساد الذوق، وبدا له أن رثاءه هذا "لا يرثيه إلا السذج والبلهاء الذين يحسبون أن الأخصائيين إذا ماتوا لم يفجعوا أحداً غير المواد التي تفرغوا لدراستها، وتوفروا على البحث فيها"⁵⁶.

ثم إن حملته على أتباع شوقي ليست في واقع الأمر إلا جزءاً من الحملة على هذا الأخير، فقد سَفَّه العقاد رأي جمهوره من النقاد والمتذوقين الذي حكموا له بالتقدم، فهم حسبه لا يعجبهم شعر شوقي لأنهم معجبون بالشعراء الفحول من أمثال المتنبي والبحتري وابن الرومي وأبي نواس، وأن شعره أعاد إلى أذهانهم هذه الصور الناعمة، كلا بل لأنهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والإحساس⁵⁷، ويصفهم بأنهم من ذوي العاهات النفسية لاستحسانهم مثل هذا الشعر "على غثائته وعوارده، بل هم لا يرونهم إلا لما فيه من غثاثة وعوار"⁵⁸.

⁵⁴ محمد فتوح أحمد، وجه المرأة قضية الشعر عند العقاد، مجلة فصول، ص 92.

⁵⁵ عباس العقاد، الديوان في الأدب والنقد، مج 24، ص 622.

⁵⁶ المرجع نفسه، ص 544.

⁵⁷ انظر، عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 192.

⁵⁸ عباس العقاد، الديوان في الأدب والنقد، مج 24، ص 546.

والحق إنه يمكن أن نصف حملة العقاد على شوقي في تلك الفترة بما وصف به العقاد نفسه الرمزيين بأنهم "على حق لولا الغلو الذي يندفع إليه أصحاب كل مدرسة جديدة، فيذهبون من أقص النقيض إلى النقيض"⁵⁹.

وربما كان ذلك من باب لفت النظر إلى الدعوة الجديدة وتهيئة الأذهان والنفوس لتقبلها. وقد تضمن كتاب الديوان في الأدب والنقد كما أشرنا سلفا جانبا كبيرا من الانتقادات اللاذعة لشوقي والشوقيين، ممزوجة بالسخرية والتهكم التحامل الشديد أحيانا.

والحق إن العقاد في حد ذاته قد ارتاب من سرعة انتشار كتاب الديوان وتهافت القراء عليه، وأن الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على لفت الأنظار إليه، معتبرا أن ذلك لا يمكن أن يكون بمعزل عن حملته على الشاعر ذلك أنها حملة معروفة الهدف شديدة الرماية⁶⁰.

وفي دراسته لشخصية حفني ناصف، أشار العقاد إلى أن حفني بالمفهوم الجديد للشعر الذي أرسنه جماعة الديوان طبعاً ليس بالشاعر ولا صاحب طبيعة شعرية لعجزه عن التعبير بما يحس به في قالب جميل، ولو أننا عدنا إلى ديوانه ما وجدنا فيه "بيتاً واحداً يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات أو نكتة تخرج عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال"⁶¹.

⁵⁹ عباس العقاد، يسألونك، ص 114.

⁶⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 149.

⁶¹ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 19.

3-1- إبراز منزلة الأعلام:

كما جناح العقاد في سبيل بناء صور شخصياته إلى إبراز منزلة هؤلاء الأعلام سواء من خلال الإشارة إلى شهادته أو شهادات الآخرين فيهم من أصحاب المقامات الرفيعة معاصرين كانوا أو متأخرين وهو وسام برأي العقاد يضعه العالم على صدورهم ويشترط في هذه الشهادات أن تكون بقسطاس عادل منزّه عن الجنف والمحاباة غاية ما يستطيع العدل في حكم من أحكام الناس، لأن الجور في الحكم إنما يأتي من التحيز إلى جانب دون سائر الجوانب.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، أشاد العقاد بملكة التصوير الصادق عند الشاعر، وأن هذه الملكة ميزته عن عموم شعراء العرب من المشاركة والمغاربة والأقدمين والمحدثين، وليس هذا فحسب، بل إنه يقر أنه لا يعرف شاعرا "يسبقه في هذه الخصلة البارزة المتجلية على غير قصد في كلامه الجيد والرديء على السواء"⁶².

ويبدو أن العقاد كان مفتونا بالتصوير المطبوع في الشعر، فقد أخذ يتلمسه في آثار الشعراء القدامى والمحدثين، الغربيين والعرب على حد سواء وقد بدا له أن نصيب ابن الرومي منه لم ينله شاعر قبله بما فيهم اليونانيون الذين يرد إليهم العقاد عبقرية الشاعر⁶³.

ويذهب العقاد إلى أن النقد قديما وحديثا لم يقدرُوا هذا الشاعر حق قدره، أما عنده "فهو بغير خلجة من الشك وحيد شعراء العالم من مشرقه إلى مغربه ومن قديمه إلى حديثه في ملكة الوعي والتصوير"⁶⁴.

⁶² انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 547.

⁶³ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 422.

⁶⁴ عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، ص 185.

وفي دراسته لشخصية رامون خامينيز، ذكر العقاد شهادة الشاعر الكوبي سينيتو فيتريه: ويبدو أنه كان معجبا به أشد إعجاب وإليه يعزو معرفتهم بالطبيعة والشعر والحياة حتى قال فيه: "إنه أبونا الشعري، أبونا في الأدب الذي فتح لنا أبواب الحياة الحقة، وأرانا الريف وخلائقه الطالعة... وسمى لنا الأشياء بأسمائها، ووضعها في أيدينا المتلهفة المرتجفة"⁶⁵.

كما نوه العقاد بمنزلة جيتي، وذلك بالإشارة إلى التقدير الذي حظي به في حياته ومماته، فقد ذكر أنه كان محبة الأدباء في الأقطار الأوروبية، فقد كانوا يجلبونه ويثمنون مؤلفاته حتى بيعت كتبه بأثمان قياسية عز تحقيقها على كثير من المؤلفين، كما لم يخل عنه الإمبراطور بلقب النبالة، وهذا وسام ليس الحصول عليه بالأمر الهين في البلاد الألمانية وعلى الجملة فقد "اتفق له التقدير في منزلته الحكومية وفي مؤلفاته ومنزلته الأدبية"⁶⁶.

ويعترف الناقد الشهير هيني بمكانة جيتي بين الشعراء، ويتصور لو أنه ذهب بمعية شعراء أوروبا إلى الغابة وغنوا هناك وتركوا الحكم للبلبل فإنه على يقين تام "أن أغاريد ولفجانج جيتي ستخرج بالجائزة من هذه المباراة الشادية"⁶⁷.

وفي دراسته لشخصية شكسبير، أشار العقاد إلى منزلة الشاعر الرفيعة، فذكر استحقاقه للقب السيد أو الجنّلمان، وذكر أن المتأدبون من نبلاء عصره يقربونه ويستقبلونه ولم يعرف قبله أن أحدا من ملوك الإنجليز كاتب ممثلا غيره

⁶⁵ عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت)، مج 20، ص 129.

⁶⁶ عباس العقاد، تذكّار جيتي، مج 19، ص 115.

⁶⁷ المرجع نفسه، ص 94.

"فقد كتب له جيمس الأول خطابا خاصا لم يعهد إلى أمناء حاشيته أن ينوبوا عنه في تسطيره، بل سطره بيده"⁶⁸.

وبلغ شكسبير برأي العقاد حدا من القدرة الفنية لم يبلغه أحد من شعراء الأرض قاطبة، حتى قال فيه إن شكسبير "خارقة إلهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المنافسات والموازنات"⁶⁹.

وفي دراسته لشخصية هاردي، ذكر أنه وإن لم يكن مشهورا الشهرة التي يعرفه بها العامة إلا أن نصيبه من تقدير العارفين لقدره لا مطمع بعده لطامع، وقد "كان" كبلنج "يلقبه بالملك، وكان الملك يتتبع كتبه واحدا بعد واحد ويسأل عنه ويعنى بأخباره"⁷⁰، وكما أثبت العقاد له المكانة العالية بين أعلام الرواية أكد رسوخ قدمه في الشعر، فذكر أنه لم يقرأ لشاعر حي شعرا يفضل شعره "فهو أجل وأعظم شعراء عصره، ولكنه ليس بالأجل وبالأعظم بين شعراء كل العصور"⁷¹.

ولعل أهم ما يمكن أن يلاحظ على شهادات العقاد في هذه الشخصيات التي درسها أنها مشوبة بشيء من المبالغة المذمومة أحيانا، مما جعلها محل انتقاد لعدد من النقاد.

⁶⁸ عباس العقاد، شكسبير، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 19، ص 182.

⁶⁹ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 376، 377.

⁷⁰ المرجع نفسه، ص 434.

⁷¹ المرجع نفسه، ص 429.

4-1- الموازنة بين الشخصيات:

ومن العناصر التي اعتمدها العقاد في بناء صورة من يدرسهم "الموازنة بين هذه الشخصيات وسواها ويعتبر العقاد هذه الآلية أفضل وسائل التمييز لاسيما بين المتباعدين في البيئة والزمان، فهي برأيه الدليل القاطع على العلة المشتركة بينهما.

على أن المقارنات التي أوردها العقاد في ترجماته تعدت الجانب الفني إلى الجانب النفسي والعقلي، فشملت البواعث والطبائع والصفات النفسية والخلقية واختياراتها في الحياة وكل ما يدخل في باب الشخصية.

ففي دراسته لشخصية المتنبي، يشير العقاد إلى تشابه كبير بينه وبين المفكر الألماني نيتشه رغم اختلاف البيئة والعصر والحضارة واللسان، لوجود قواسم مشتركة كثيرة متعلقة بالنظرة للحياة والقيم الخلقية والاجتماعية، وليس هذا فحسب بل تعدى ذلك إلى الأسلوب الفني من ذلك صرامة العبارة وتفاصيل وجزئيات شتى مما يتفرع عن هذه الأصول⁷².

ولنا أن نتساءل هنا لماذا يشير العقاد في هذه الدراسة إلى التشابه بينهما فقط؟ ولا يتطرق لفكرة التأثير أعني تأثير نيتشه بالمتنبي؟ لأن ذلك ممكن حتى على افتراض التباعد بينهما في البيئة والزمان والعنصر سيما وأنه قد نقلت آثار عربية كثيرة في العصر الحديث من الشرق إلى الغرب، وجهد المستشرقين الألمان في العناية بتحقيق التراث العربي تذكر ولا يمكن أن تتكرر.

⁷² انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 219.

كما وازن العقاد بين تشاؤم المعري والمتنبي، وبدا له أن بينهما فوارقا يصنعها اختلاف الشخصيتين في كل شيء في الطبيعة والطريقة والخلقة ويعتبر العقاد ذلك دليلا على صدق الشخصية الشعرية عند كل من الشاعرين الكبيرين؛ فالمعري حسبه متشائم لتأمله المتصل في أحوال الخلق، وانشغاله العميق بما يلم بهم، لا يدعوهم إلى ذلك إلا التأمل، في حين أن باعث التشاؤم عند أبي الطيب سببه خيبة أمله في تحقيق مراده، ولو لم يخب هذا الرجاء لما كان من المتشائمين⁷³.

وإذا كان العقاد قد أشار إلى ما بينهما من فوارق فإنه بالمقابل نبه إلى وجوه الشبه بينهما؛ فهما متشائمان، سوداوي المزاج، متفقان في حديهما على الوالدين ورفقهما بالحيوان، ونظرتهم للمرأة⁷⁴.

كما عقد مقارنة بين المعري وأبي نواس والخيّام، وانتهى فيها إلى أن أبا العلاء قريب من أبي نواس من جهة المرجعية الثقافية وقريب من الخيام من جهة التفكير الفلسفي في النظرة للأشياء.

فهو وإن أخذ منهما حين يستسلم لمتع الحياة بما هو قريب منه حسب العقاد فلا يمثلهما في ذلك بل هو نسيج وحده⁷⁵.

وفي دراسته لابن الرومي ذكر العقاد منزلة الشاعر في الهجاء وعرض للفوارق بينه وبين دعبل أحد أبرز أعلام الهجاء في زمنه، من حيث الطبيعة

⁷³ انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 291.

⁷⁴ انظر، محمود السمرة، عباس العقاد دراسة أدبية، ص 255.

⁷⁵ انظر، عباس العقاد، نفس ابن هانئ بين عمر الخيام وأبي نواس، مجلة الهلال (عدد خاص عن أبي نواس)، عدد 44، أغسطس، 1936، ص 1100.

والبواعث نافيا أن تكون هجائيات ابن الرومي بباعث النفرة من المجتمع لأنه صاحب طبيعة حضرية، ومن ثم تربطه بما حوله وشائج الألفة والمودة، وهما سببا موجدته عليهم وليس ذلك بداعي القطيعة والنفرة فيما كان "دعبل صاحب طبيعة نابية نافرة من المجتمع تخرج وتثور عليه، تتكر عرفه وتشد على إجماعه، وهو القائل:

إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَى أَحَدًا⁷⁶

وإنه مما يثير الغرابة فعلا أن يعتبر العقاد شخصية ابن الرومي تنزع إلى الألفة والمودة بطبيعتها، رغم أن أغلب المصادر تشير إلى خلاف ذلك فضلا عن آثاره مما نتج عنه طيرته وتشاؤمه.

ومهما يكن من أمر فإن تركيز العقاد على بواعث الهجاء عند الشاعرين هنا يدل على أنه لا يهتم في الموازنة بالحكم على سلوك الشخصيات فقط بل وبما يحفزها عليه أيضا، ولا يخفى ما في ذلك من جدة بتطعيمه لنقده لهذه الشخصيات ببعض المعارف النفسية.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، أشار العقاد إلى أنه رغم ما بين أبي نواس والشاعر الإيرلندي أوسكار وايلد من اختلاف في الموطن والزمن والدين والطبقة الاجتماعية، إلا أن بينهما تماثلا في لوازم النرجسية يندر توافره في سواهما "ففي أوسكار وايلد نلقى الملامح الأنثوية، والصوت الذي تمازجه الرخامة، وخصل الشعر المرسل وفيه نلقى حب الظهور ولفت الأنظار وشغل الأذهان"⁷⁷، والمجاهرة بارتكاب الرذائل بالاتصال بالجنسين والتغني بذلك، وذكر

⁷⁶ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 171.

⁷⁷ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 52.

العقاد على سبيل الاستدلال جانبا من رسالة بينه وبين صديقه أندريه جيد يقول فيها: "إن ما يسمى الخطيئة عنصر جوهري من عناصر التقدم تأسن الدنيا بغيره أو تشيخ... وهي بتوكيدها المزايا الفردية تتجينا من إرهاب القوالب المطردة"⁷⁸.

ويبدو لي أن إشارة العقاد لهذه الرسالة بالذات التي اجتزأنا جانبا منها لطولها ليس على سبيل بيان الروح الأبيقورية المسيطرة عليها. بل ليعبر للعقاد ذلك مقارنة بأبي نواس و يثبتها كلما أوغل في وصف لهوه ومجونه.

أما عدم إيمان وايلد للخمرة فلا يفسرها العقاد من منظور الاختيارات الذوقية فضلا عن تفسيرها من باب الاستقامة السلوكية وإنما ينظر لعدم اتصاله بها أو إيمانه عليها من باب أنها ليست ممنوعة والنجسي يثيره المنع ولو كانت ممنوعة برأي العقاد لأدمنها فكلاهما داؤهما النرجسية بدخائلهما وتوابعهما وخفاياهما وألوان شذوذهما⁷⁹.

وقد حملته هذه الفكرة على عدم الاكتفاء في هذه الموازنة بالجوانب الخلقية بل تجاوزها إلى الخلقية، أيضا لما ينبني عليها من تأكيد على نرجسية وايلد.

ورغم حرصه على بيان جوانب المشابهة بينهما، إلا أنه أشار بالمقابل إلى بعض الفوارق من باب عقد موازنة أمينة لا تقوم على ما يخدمه فيها وإن كان في أمس الحاجة إلى ما يدعم موقفه في ما انفرد به، فذكر أن الشاعر من سلالة النبلاء فلا يعاني من عقدة النسب أو سوء الغذاء ولا ممن يدفع السامة عنه بالخمير وحدها "لأنه مقتدر على السياحة والتردد على المقاصف والملاهي والتشاغل"⁸⁰.

⁷⁸ المرجع السابق، ص 53.

⁷⁹ انظر، محمود السمره، العقاد دراسة أدبية، ص 178.

⁸⁰ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 127.

وفي ذات الدراسة، وازن العقاد بين أبي نواس وبين مصور أورده فرويد في أحد تقاريره، ومن جوامع الشبه بينهما، أن كلاهما كان فنانا، وكلاهما يعاقر الخمر، وأنهما على صلة وثيقة بالشيطان أيضا، لكن صلة المصور بالشيطان سرية بحيث لا يجرؤ فيها على مخالفته سرا فضلا عن العلن، وكان ذلك مما يحز في نفسه ويكبته حتى أورثه الخبل⁸¹، بينما كانت صلة أبي نواس به علنية "ويجهر فيها بمخالفته، بل إنه كان يلعنه ويحسب أن اللعنة هي التحية المحببة إليه فسلم من الخبل بالعلانية وإن لم يسلم من كل عقدة نفسية"⁸².

كما أجرى العقاد موازنة نفسية بين شخصيتي أبي نواس وعمر الخيام، مقررًا أن نفس أبي نواس نفس خليع مطبوع، وهو في ذلك يفرق بين الخليع المطبوع والخليع غير المطبوع، بأن الأول قد يخترع المجانة والتهتك إن خلق في بيئة لا تعرفهما ولا تستبج الظهور بهما، أما الخليع غير المطبوع فيفتقر إلى الدافع الداخلي فقد تمضي حياته كلها بلا مجانة فلا يذوق فيها كأسا من الخمر ولا يقترب فاحشة ولا يخرج عن العرف الاجتماعي إن لم يجد من بيئته ما يغريه، ومن يغريه⁸³.

وإذا كان الخمر والغزل عند أبي نواس هما الغاية في ما يحسه ويتوق إليه، فنفس الخيام لا تسلك المسلك نفسه كما يرى العقاد إذ تتخذهما وسيلة للوصول إلى ما هو أعلى من أسرار الحياة وكنهها ومعرفة حقائق الكون وخفاياه⁸⁴، ويعلق العقاد على ذلك بقوله: "وشتان بين المزاجان والعقلان والشاعران"⁸⁵.

⁸¹ انظر، المرجع السابق، ص 114.

⁸² المرجع نفسه، ص 114.

⁸³ انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة، ص 369.

⁸⁴ انظر، عباس العقاد، نفس ابن هاني بين عمر الخيام وأبي نواس، مجلة الهلال، ص 1103.

⁸⁵ المرجع نفسه، ص 1104.

وفي اعتقادي أن هذه النظرة العميقة للعقاد تجاوزت الرؤية الفلسفية إلى الصوفية، كما عقد العقاد موازنة بين جميل وعمر بن أبي ربيعة، وبدا له من خلالها أنهما يوشكان أن يتناظرا في عموم خصالهما، فبداوة جميل تقابلها حضارة عمر، واكتفاء جميل بمحبة واحدة يقابله تشبيب بجميع الحسان من جانب عمر، وإذا ما قارنا بين العاطفتين بحسب العقاد فعاطفة جميل تغلب فيها الحاسة الإنسانية، بينما يغلب عاطفة عمر حاسة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكلا الشاعرين صادق في ما يمثلته أو يحكيه⁸⁶، وإذا كان العقاد نفى اتفاقهما في الخصال فقد أثبت بالمقابل اتفاقهما في صدق التجربة.

كما قارن العقاد بين عمر بن أبي ربيعة وبين بشار بن برد، في الغزل فإذا الاثنين يتفقان في أنهما شاعران في مدرسة واحدة يتغزلان بأكثر من امرأة، لكن الفرق بينهما في طبيعة النسوة وطبقتهم، "فالطبقة التي ذكرها بشار في غزله من الجواري والقيان وبائعات الهوى من نساء الحواضر اللائي لا عاصم لهن عن الفاحشة، في حين صويحبات عمر "من الحرائر اللائي يفرجن عن أنفسهن في غفلة الرقباء والأولياء، وهؤلاء في الأدب والتنشئة غير هؤلاء"⁸⁷.

وفي دراسة شخصية توماس هاردي، يوازن العقاد بينه وبين الروائي الشهير جورج مردث في قوة لغته ودقة مواضيعه، واهتمامه بالآداب الرفيعة، وإن كان هاردي برأي العقاد "ليمتاز على أستاذه بالشاعرية والشغف بالمناظر الريفية ولا يتكلف ما نخال أن مردث يتكلفه من التزمّت والوقار"⁸⁸.

⁸⁶ انظر، عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 108.

⁸⁷ محمد عبد الحميد خليفة، نقد العقاد في ضوء النظرة التكاملية، منشورات مركز الإسكندرية للإبداع، مصر، يوليو، 2004، ص 155.

⁸⁸ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 426.

وفي دراسته لشخصية حافظ إبراهيم، أجرى العقاد موازنة بينه وبين شوقي من خلال مقياسه الصدق الشعوري لدى الشاعر، فيقرر أن حافظا أشعر ولكن شوقي أقدر، لأن شعر حافظ هو سجل لحياته الباطنية فيما لا نلمس من شعر شوقي بحسب العقاد أي صلة بينه وبين حياته الخاصة من قليل أو كثير، وقد شبهه بكسوة التشريفة أي أنه مناسباتي يخضع للطلب⁸⁹.

فالشاعرية بالنسبة للعقاد، مرتبطة أبداً بمدى دلالة الشعر على الشاعر ويبدو لي أن في ذلك غلو من العقاد يدفعه إليه اهتمامه بالجوانب النفسية من جهة. وانتصاره للمذهب الجديد من جهة أخرى، ويسوق العقاد مثلاً آخر يستدل به على ما بين الشاعرين من الفوارق قد تلتبس على كثير من القراء بأن شعر الحرير لا شك أنه مرتفع عن شعر الكتان، ولكن الكسوة المتناسقة من هذا الأخير أفضل ولا ريب من كسوة الحرير التي لا تلائم بينها وبين لابسها⁹⁰.

ولكن لماذا يفترض العقاد عدم التلاؤم بين كسوة الحرير ولابسها؟ وما المانع في تحقق الصورة المعاكسة لها؟ فعدم التوافق يمس اللابسين والكسوتين معا.

والحق، إنه كلما أمعن الباحث في اختيار العقاد للشخصيات التي تناولها بالدراسة بدت له أنها نموذجية بامتياز، وأن الظفر بها عزيز المنال، لوجود أثر للتكوين النفسي والبيولوجي والاجتماعي والسياسي والثقافي عليها، ولثبوت كثير من العلامات التي تجعلها مجالا خصبا للدراسة، ولعل هذا أحد أبرز الأسباب في انحياز المفضوح لبعض الشخصيات.

⁸⁹ انظر، عباس العقاد، يسألونك، ص 228.

⁹⁰ انظر، عباس العقاد، معراج الشعر، مجلة الكتاب، ص 1506، 1507.

1-2- التحقق من المادة:

لعله من فضول الكلام أن نشير هنا إلى أن عناية المترجم بمادة الترجمة هو من صميم العناية بالشخصية لأنها المادة الأولى التي يتكئ عليها كاتب التراجم في صياغة تراجمه وفي رسم صورها حتى وإن توفرت له مصادر غيرها فلا أقل من أن يتخذها سنداً للاستئناس.

ومن ثم كان التحقق من صحة مادتها وتوثيق أحداثها من أهم الأمور التي شغلت المترجم قديماً وحديثاً.

لعل أول ما يسترعي انتباه المنتبِع لدراسة العقاد للشخصيات، أن غاية مؤلفها لم تكن أبداً إثبات الجوانب التاريخية للمترجمين، بقدر ما كان يهدف إلى رسم صور دالة عليهم أصدق دلالة، ومن ثم لم يكن في مواجهة الرواية التاريخية بقصد التحقق من صحتها وسلامة نسبتها، قبل إثباتها في سياق تراجمه كما هو معروف في كتابة التراجم، وليس معنى ذلك أنه كان يسلم بكل ما يقع بين يديه من نصوص تاريخية، غير أنه بصحة نسبتها من عدمه.

ويمكن القول هنا بأن العقاد يفرق بين نوعين من النصوص، نوع له صلة بهدفه من دراسة الشخصية ومثل هذا النوع من النصوص يحرص العقاد على التثبت والتحقق منه ولا يسلم بصحة ما انطوى عليه قبل أن يمتحن مادته ولا غرو في ذلك وهو يروم تأسيس أحكام عليها، سواء تعلق الأمر بعالمه الشخصي أو الفني، أما النصوص التي ليست لها صلة مباشرة بهدفه من دراسة الشخصية فلا تهمه الإشارة إليها فضلاً عن التحقيق والتدقيق فيها لأنه لا ينبني عليها شيء في نظره.

ففي دراسته لشخصية المتنبي مثلاً، تناول العقاد تشكيك المعري في دعوى نبوة المتنبي من خلال إجابة المعري عن سؤال ابن القارح يومئذ حول حقيقة لقب المتنبي فذكر أنه "مأخوذ النبوة وهو المرتفع من الأرض وكان قد طمع في شيء قد طمع فيه من هو دونه.... وإنما هي مقادير يظفر بها من وفق ولا يراع بالمجتهد أن يخفق، وقد دلت أشياء في ديوانه أنه كان مثأله..."¹.

ويحاول المعري أن يجد العذر لما ورد على لسان الشاعر فذكر أن "نطق اللسان لا ينبئ على اعتقاد الإنسان لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق..."².

وقد ارتاب العقاد من تردد المعري في الإجابة الصريحة عن ما سئل عنه، ومما عزز شكه في ذلك قرب العهد بين الشاعرين إذ لا يفصل بين مولد أبي العلاء ومقتل أبي الطيب إلا تسع سنوات وهي مدة قصيرة جداً بالمنظور التاريخي فهو "أحق أن يثبت من صدق الخبر لو كان إلى التثبت منه من سبيل"³.

وهذه القرائن حملت العقاد على التحقق من الرواية، فذهب إلى أن حافظاً ثقة مثل المعري عندما يتشكك في دعوى النبوة - وهو من هو في الإلمام بأخبار المتنبي وإعجابه به وقربه منه وقلة تهيبه لهذه الدعوى - إن ذلك ليحمل التاريخ ومؤرخي الأدب معاً كما يرى العقاد على التأنّي في قبول الخبر، وأن لا يقطع فيه برأي، فمثل هذه القصة لا يمتنع أن يكون روايتها من حسدة المتنبي وخصومه التقليديين والمعاصرين منهم خاصة، فقد امتهن بعضهم تليفق الأحاديث، له ولغيره إذ لم يثبت من إرهابات هذه الدعوى شيء غير "أنه حبس

¹ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 169.

² المرجع نفسه، ص 169.

³ المرجع نفسه، ص 169.

في صباه وأنه كان يهجي بها في عصره وليس ما يقرف به المهجو المحسود بحجة عليه⁴.

ويبدو لي أن إشارة العقاد إلى أن هذه الدعوى التي رمي بها المتنبي، إنما جرت على السنة بعض الخصوم والحساد دون سواهم، يوسع من عذر المعري لتردده في عدم التسليم بالتهمة لاحتمال البراءة منها أو المبالغة فيها على الأقل.

وفي دراسته لابن الرومي، ذكر العقاد أنه ولد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين⁵، ثم أخذ يتحقق من التاريخ بالعودة إلى ، فذكر أنه اعتمد كتاب (التوقيقات الإلهامية)^(*)، وقد ورد فيه أن أول رجب من تلك السنة هو يوم الثلاثاء عشرين يونيو سنة 835 م الموافق للسادس والعشرين من شهر بؤنة 522 قبطية، "فالיום الثاني من رجب هو يوم الأربعاء وهو مما يحقق صحة تاريخ المولد الذي لم يختلف فيه مؤرخوه"⁶.

وفي موضع آخر من الدراسة، حقق العقاد في شيوخ ابن الرومي، فذكر أنه روى عن أبي العباس ثعلب وقد رجح أن تكون رواية تلميذ عن أستاذ، واستدل على ذلك بأن ثعلبا أكبر من الشاعر بإحدى وعشرين سنة باعتبار أنه ولد سنة مائتين أما روايته عن قتيبة أبو رجاء بن سعيد بن جميل الثقفي "فجائز أن يكون ممن أملوا عليه وعلموه لأنه مات وابن الرومي يناهز العشرين"⁷.

⁴ المرجع السابق، ص 170.

⁵ انظر، عباس العقاد ابن الرومي، مج 15، ص 69.

^(*) وهو من كتب المضاهاة بين التاريخ الهجري والميلادي والقبطي ومؤلفه هو محمد مختار باشا.

⁶ المرجع نفسه، ص 69.

⁷ المرجع نفسه، ص 79.

ويتجلى ذلك أيضا في ترجيحه قضية لفقد ابن الرومي لأبيه وهو بعد صغير "لأنه لم يرثه حين وفاته مع أنه قال الشعر وهو صبي في المكتب، ولأنه كان يسمى أخاه (والدا) كأنما كان عليه فضل تربية وكفالة"⁸.

وفي دراسته لشخصية بشار بن برد، حقق العقاد في الرواية التي تستند في الحكم على تشيع بشار بوجود كلام في أوراقه مضمونه أنه هم بهجاء رجل من آل سليمان بن علي ثم ذكر قرابته من رسول الله فأحجم عن ذلك توقيرا للرسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن الرواية في ذاتها لا يطمأن إلى صدقها "لأننا لم نعهد كما يقول العقاد في شعراء العرب أن يدونوا خواطرهم ونياتهم ولا سيما من كان مكفوفا يحتاج إلى من يكتب عنه"⁹.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، شكك العقاد في الرواية التي تضمنت حكم أبي نواس على شعره الجاد والعاث وضرب لذلك أمثلة عن حكمه فإذا أراد الجد قال مثل قصيده: (أيها المنتاب من عفره)، وإذا مال إلى العبث قال مثل قصيده (طاب الهوى لعميده)، أما وصفه للخمر فيطربه ولا يمس جده¹⁰.

ومثل هذه الروايات كما يرى العقاد "تشكنا في صحتها أو تشكنا في صواب أبي نواس حين يحكم على شعره، فإن قصيدته: طاب الهوى لعميده ليست من شعره الرديء على كثرة الرديء منه"¹¹.

⁸ المرجع السابق، ص 71.

⁹ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 518، 519.

¹⁰ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 135.

¹¹ المرجع نفسه، ص 134.

ويبدو لي أن العقاد ينطلق في الحكم على هذه الرواية من الرواية نفسها أو مما يعرف بنقد المتن بصرف النظر على أسباب الوهن الأخرى التي يمكن أن تأخذ بعين الاعتبار في رد المرويّات.

وفي ذات الدراسة، أشار العقاد إلى أن ابن عبد ربه وهو من هو في علم الرواية و المعرفة بأخبار الشعراء لكنه يضيف لأبي نواس من الأخبار والأشعار ما لا صلة للشاعر به، ومن ذلك أنه نسب له أخبارا مشهورة عن ذي الرمة وأشعارا غزلية له في مي التي منها:

عَلَى وَجْهِ مَيِّ مَسْحَةٌ مِنْ مَلَا حَةٍ وَتَحْتَ الثِّيَابِ الْعُرِ لَوْ كَانَ بَادِيَاً

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَخْبِثُ طَعْمُهُ وَلَوْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ فِي الْعَيْنِ صَافِيَاً¹²

ويستغرب العقاد من إلحاق صاحب العقد هذه الأبيات بأبي نواس دون مبالاة بكذب الرواية من أصلها، ويحتفظ بها ليسندها إلى أبي نواس بلسان أبي بكر الوراق وهذا جانب ساهم فيه خاصة الأدباء برأي العقاد في تغيير صورة أبي نواس بل وتشويهها أحيانا بمثل هذه التأليفات "ليذكروا فيها ملحمة أو طرفة عن ذلك الشاعر المجدود"¹³.

ومع ما قدمنا من حديث عن تحقيق العقاد في بعض الروايات التي وقعت بين يديه وقدرته على بسط الأدلة ونقض الحجج ولا غرو في ذلك، فهو صاحب عقلية مؤرخة محققة، إلا أنه كان بالمقابل لا يستخدم نقده العلمي في مناقشة بعض الروايات الظاهرة الضعف، بل إنه ليتساهل في عدم تضعيفها إن لم نقل يعمد إلى

¹² انظر، المرجع السابق، ص 15. انظر، ذي الرمة، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1997، ص 185.

¹³ المرجع نفسه، ص 15.

تقويتها خدمة لبعض الأفكار أو السمات التي يريد إبرازها في الشخصية المدروسة، من ذلك ما ورد في دراسة شخصية جميل، حيث ذكر العقاد ما نقله الرواة من أخبار في قصة غرامه ببثينة ومغامراته معها وما ورد فيها من تناقض غير عابئ بذلك معتبرا أن بعض هذا التناقض دليلا يثبت القصة في مجملها.

ويدافع العقاد عن القصة بإثبات صحتها وتعزيد سندها بالإشارة إلى ورودها في كثير من المصادر ومن ثم فهي "ليست بالاختراع الموضوع الذي يلفقه قاص فيقدر على التوفيق بين أجزائه والمقابلة بين أطرافه"¹⁴.

ويبدو لي أن الذي حمل العقاد على تأكيد القصة ليس استهانته بقدرة الوضع على التلفيق في زمن الانتحال وأنه حتما على إطلاع ببحوث الدكتور طه حسين الذي تجرد فيها إلى التصدي إلى هذه الظاهرة مستخدما منهج الشك في معالجة الروايات قبل قبولها أو ردها، بل إنه هو نفسه أقر بأثرهم وخطرهم عندما كان بصدد نفي التهم التي رمي بها المتنبى لا سيما تهمة القتل، وإنما جاء غرضه الطرف عن ما ورد فيها خدمة لغاية يتوخاها.

وإذا كان الدكتور طه حسين قد جنح إلى تكذيب القصة لما انطوت عليه من خبر غدر جميل بصاحبته معتبرا أن ذلك ينسف القصة من أساسها بدعوى أن العاشق الحق لا يغدر¹⁵، فإن العقاد يرى أن الهوى بين جميل وبثينة لم يكن خلوا من نزعات الجسد ولم يكن خلوا كذلك من الشك والريبة وتهمة الخيانة من الجانبين¹⁶، ويرى أن حب جميل لا يمنع من ذلك بدعوى أن ما ورد في هذه

¹⁴ عباس العقاد، جميل وبثينة، مج 16، ص 269.

¹⁵ انظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص 206.

¹⁶ انظر، عباس العقاد، جميل وبثينة، مج 16، ص 270.

القصة لا يتجاوز مضمونه قصيدة من القصائد الكثيرة التي أودعها أحاديث عن حبها ولقائها ومناجاتها "ثم أرسلها في أفواه الرواة تطوف البادية والحاضرة حيث قدر لها المطاف"¹⁷.

ولا يستبعد العقاد من جميل الذي أضاع بثينة لتشبيهه بها -مع معرفته بصرامة التقاليد البدوية لا سيما إذا تعلق الأمر بالشرف- "أن يعرضها لفضيحة لا تضيرها، في سبيل كرامة هواه وكرامة نسبه وأهله"¹⁸.

ومهما يكن من أمر تقصير جميل فالشاعر العذري كما يذهب بعض الباحثين، قد يخل بوعده وقد تأخذه حمية الغضب وتشده إلى هجر أو هجاء، أما أن يعرض حبيبته لفضيحة في شرفها فهذا ما لا يمكن تصوره من رجل يتحلى بالحد الأدنى من الرجولة والنخوة فما بالك بإمام العذريين، وقياس الفضيحة العملية على نسبيه قياس مع الفارق لأن نسبيه فيها يمكن مناقشته على أنه عمل فني من خيال شاعر¹⁹.

ويلوح لي أن طريقة العقاد في عدم القطع بصحة الرواية التي تشير إلى غزل جميل الحسي في بثينة من جهة وعدم نفيها من جهة أخرى، يهدف من ورائه إلى هز الاعتقاد ببراءة الشعراء العذريين تماما من الحسية لأنه مناف لصدق الشاعر. فموقف العقاد من الروايات المتعارضة لم يكن باعثة العجز عن الحسم ولكنه يخدم سمة من السمات التي يريد العقاد إثباتها في الشخصية التي يدرسها.

¹⁷ المرجع السابق، ص 270.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 271.

¹⁹ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 251.

فبالنسبة للعقاد، يمكن أن يكون جميل قد أعلن براءته في بعض شعره ويمكن أنه كشف الحقيقة في بعضه الآخر، لينتهي به الرأي آخر المطاف إلى أنه يجوز أن يكون جميل "عذريا فيما اعتقد ونوى، وأن تخالطه النزعات الجسدية فيما طغى به الهوى"²⁰.

وتأكيدا لموقفه من الروايات المتعارضة عرض العقاد نماذج من شعر جميل التي برأ فيها من الغزل الحسي من مثل قوله:

لَا وَالَّذِي تَسْجُدُ الْجِبَاهُ لَهُ مَالِي بِمَا دُونَ ثَوْبِهَا خَبَرُ
وَلَا بَیْهَهَا وَلَا هَمَمْتُ بِهِ مَا كَانَ إِلَّا الْحَدِيثُ وَالنَّظَرُ

وقوله:

خَلِيلَانِ لَمْ يَفْرَبَا رِيَّةً وَلَمْ يَسْتَخَفَّا إِلَى مُنْكَرٍ²¹

ومن أمثلة غزله الحسي الذي صرح فيه بالتقبيل والعناق وسواهما قوله:

تَجُودُ عَلَيْنَا بِالْحَدِيثِ وَتَارَةً تَجُودُ عَلَيْنَا بِالرُّضَابِ مِنَ الثَّغْرِ²²

وقوله:

كَأَنَّ فَتَيَاتِ الْمَسْكِ خَالَطَ نَشْرَهَا ثَقُلُ (*) بِهِ أَرْدَانُهَا وَالْمَرَاْفِقُ
تَقُومُ إِذْ قَامَتْ بِهِ مِنْ فِرَاشِهَا وَيَغْدُو بِهِ مِنْ حِضْنِهَا مَنْ تَعَانِقُ²³

²⁰ عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 275.

²¹ انظر، المرجع نفسه، ص 271. وانظر، الديوان، ص 87-94.

²² انظر، المرجع نفسه، ص 272، وانظر، الديوان، ص 97.

(*) وردت في الديوان (تغل).

²³ انظر، المرجع نفسه، ص 272. وانظر، الديوان، ص 136.

وقد عرض العقاد أمثلة كثيرة يدعم بها رأيه ولا حاجة لنا بالتوسع مراعاة للمقام.

ومن أمثلة تساهله في نقده العلمي، قصة مصعب بن الزبير الذي عرض زوجته عائشة بنت طلحة ليراها الشعبي الفقيه المحدث فيتحدث عن جمالها وعن غزل مصعب بها²⁴، وغاية العقاد من اعتماد القصة أن الغزل كان شاغل الناس حتى الأمراء والفقهاء مع أن الخبر ظاهر الوهن والضعف، إذ لا يمكن لمثل مصعب أن يكون مجرد من الغيرة على حريمه لمجرد شهرة تصمه بعدم النخوة وهو من هو في تقواه ومكانته الدينية، وما كان جمال عائشة في حاجة للسان يتحدث عنه ويروج له، ثم كيف يروي الإمام الشعبي هذه الرواية؟ وهو من كبار رواة زمانه ويعرض نفسه لما يجرحه في تقواه وورعه.

ومثاله أيضا ما أورده في دراسة شخصية أبي نواس، وهو يريد إثبات نرجسية الشاعر، فأورد الرواية الأولى لابن منظور التي تحدث فيها عن أمه فذكر أنها "كانت تستخدم صناعتها في الاتجار بملابس النساء للجمع بين الغواني وطلابهن في بيتها"²⁵، واغفل الرواية الثانية "وهي أنها كانت تصنع الخيزران" وقد أعرض عنها مع أنها لابن منظور أيضا لأنها لا تعطيه الدلالة النرجسية التي يحرص عليها لأنها تدل على أنها أم مكافحة²⁶.

²⁴ انظر، المرجع السابق، ص 250، 251.

²⁵ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 82.

²⁶ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 254.

2-2- صياغة المادة:

أيا ما كان المنهج الذي يروم كاتب الترجمة تطبيقه، فإنه لا مناص له عند صياغته للمادة من التعامل مع الوقائع التاريخية المرتبطة بالشخصية موضوع الدراسة وإن تباينت هذه المناهج في ترتيب أولويات التناول والمعالجة والاستخلاص.

يلاحظ المتتبع لدراسة العقاد للشخصيات أنه لا يكتب تاريخا لها بالمعنى التاريخي للكلمة بل يوظف حوادثا ووقائعا تاريخية بما يساعده على رسم الصورة النفسية التي تعرفنا بصاحبها وتجلو لنا خلائقه وبواعث أعماله، ومن ثم لا يلتزم العقاد بالترتيب التاريخي لهذه الوقائع، كما أنه لا يلتزم بالواقعة لذاتها كجزء من تاريخ الشخصية ومسيرتها الزمنية، بل يهتم بالواقعة بقدر ما تعكس من دلالات وبقدر ما تكشف من قيمة إنسانية أو حقيقة نفسية في شخصية المترجم له²⁷.

وهذا هو الأساس في اختيار العقاد للأحداث، فليس المهم أن تكون الواقعة متوهجة ملفتة بذاتها، ولكن المهم أن تكون الواقعة مشحونة بالدلالات والرموز، ولا يهم برأي العقاد الحيز الذي تشغله من حياة الشخصية وهذا لا شك ملمح تجديدي بالنظر للمنهج التاريخي²⁸.

ففي دراسته لابن الرومي، ذكر العقاد في مقدمة الكتاب أن هذه ترجمة وليست ترجمة لأن الترجمة يغلب "أن تكون قصة حياة، وأما هذه فأحرى أن تسمى صورة حياة"²⁹، وهذا الكتاب كما يقول شوقي ضيف ترجمة وصورة حياة

²⁷ انظر، المرجع السابق، ص 248.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 248.

²⁹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 11.

معا، أما أنها ترجمة فلأن العقاد يستوفي فيها عصر ابن الرومي وأخباره وظروفه، وأما أنها صورة فلأنها دراسة نفسية لابن الرومي وملكاته وعبقريته وفلسفته، وفيه تصوير للحياة ونفسيات الناس في القرن الثالث الهجري³⁰.

والعقاد الذي لا يعتبر سرد الحوادث التاريخية هدفا في دراسة الشخصية وإنما يتوسل ببعضها فقط لفهم الشخصية وكشف أسرارها، لا يمكن أن يسرف في عرض السياق التاريخي بل على العكس من ذلك، فقد كان مقتصدا فيه أشد ما يكون الاقتصاد إلا أن يكون ذلك في خدمة الشخصية، فقد ذكر في دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، بأنه ترك الإسهاب في الحواشي والفصول لأنه يراها عديمة الجدوى في هذه الدراسة الفنية وفي سواها من دراسات وأن الصواب أن "نكتفي من أخباره وأحاديثه بما يفهمنا ديوانه أو بما يفهمنا سليلته وآثاره الفنية، وهو على قلته يغني ويفيد"³¹.

كما أشار في دراسته لشخصية جميل، وهو في معرض الحديث عن التحول العميق الذي مس جميع مناحي الحياة في عصر الشاعر بأن ليس هناك ما يدعو الكاتب إلى تسجيل كل حوادث العصر وتعقب أحداثه ووقائعه وأن الأصل أن لا يعنينا من كل ذلك إلا ما "يتصل بحياة شاعرنا جميل ومن شابه من الشعراء في بيئته وزمانه"³².

³⁰ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 121.

³¹ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 172.

³² عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 247.

وفي دراسته لشخصية ابن الرومي، أقر العقاد بالأثر البالغ للعصر في الشاعر لكنه لم ينجح إلى التوسع فيه كما هي عادة المترجمين وكتب التاريخ مكتفيا بالتركيز على ما يخص فردا واحدا فيه وهو الشاعر الذي يدرسه فحسبنا منه كما قال: "ما نوضح به نواحي تلك الحياة والقليل الوجيز من ذلك التاريخ كاف لتوضيح ما نريده في هذا المقام"³³.

ويبدو لي أن في تركيز العقاد على ما يخص الشخصية في عرضه للجوانب التاريخية وعدم تفصيل في الجوانب العامة ما يدل على طغيان النزعة الفردية عليه.

3-2- العقاد يفرق بين صحة الرواية ودلالاتها:

والعقاد، انطلاقا من منهجه في توظيف التاريخ، يفرق بين صحة الرواية ودلالاتها لأن الرواية قد تكون صحيحة وهي خالية تماما من الدلالة على التاريخ الأمة أو سيرة العظيم ومن غير الصواب أن يكون عمل الناقد التاريخي كما يرى العقاد مقصورا على إثبات الصحيح وإسقاط غير الصحيح³⁴.

وفي سبيل توسيع مجال النقد التاريخي وفتح أبوابا جديدة للناقد في استتطاق النصوص التاريخية يذهب العقاد إلى أن الخبر الذي له دلالة نفسية أو دلالة اجتماعية في حياة الأمة أو سيرة العظيم لا يسقط من سجل التاريخ لأنه مقطوع بكذبه فضلا عن مشكوك فيه فالمهم بالنسبة للتاريخ كما يرى العقاد ما يدل عليه³⁵.

³³ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 18.

³⁴ انظر، عباس العقاد، دين وفن وفلسفة، ص 222.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 222.

إذن فالالتزام بالروح العلمية حتى يصح الاستنباط من الخبر المعروض من خلال التحقق من صدق الرواية متنا وسندا لا ينبغي أن يكون بحال مقصيا للروايات ذات الدلالة المتوهجة وإن ثبت كذبها فضلا عن الشك فيها، لأنها قد تكون معيبة ويستأنس بها في معنى من المعاني وهذا ما حمل العقاد على اعتماد الروايات المكذوبة والإشاعات والأساطير الموضوعة في سيرة شكسبير، واعتمدها "لأنها تدل برموزها ولا تدل بوقائعها وأسانيدها"³⁶.

فكل اهتمام العقاد إذن كان منصبا حول إبراز الصورة وتجلية المواقف الدالة على تلك الشخصية بخصائصها العظيمة المتفردة، فلا تعنيه بذلك الوقائع والحوادث إلا بمقدار أدائها لهذا المقصد الذي لا مقصد لنا غيره كما يقول العقاد: "وهي قد تكبر أو تصغر فلا يهمننا منها الكبير أو الصغر إلا بذلك المقدار"³⁷.

وقد ذكر العقاد في مقدمة كتابه "سعد زغلول" أن كل ما أورده في هذا الكتاب من معلومات تاريخية فإنما أراد بها جلاء حقيقة الرجل لا غير، فأكبر الحوادث التي عاصرها إن لم يكن لها نصيب في تجلية حقيقة تلك النفس "فلا محل لها في هذا الكتاب، وأصغر الحوادث التي تزيد علمنا بها ونفاذا إلى سريرتها لها المحل الأول"³⁸.

ولعل العقاد كان متأثرا في ذلك بلودفيج الذي عمد إلى المنهج نفسه في عموم سيره لا سيما في سيرة نابليون، بحيث لم يكثر فيها بالمعارك الحربية والحركات السياسية بل وجه همه بكل ما تعلق بشخصية نابليون ونفسيته³⁹.

³⁶ جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 255.

³⁷ عباس العقاد، عبقرية الصديق، ص 167.

³⁸ عباس العقاد، سعد زغلول، ص 11.

³⁹ انظر، إحسان عباس، فن السيرة، ص 47.

ويذهب العقاد في سبيل البحث عن دلالات الأخبار إلى أبعد من قبول خبر كاذب لتضمنه دلالة نفسية مثلاً، إلى تكذيب خبر متواتر لا يتفق مع السياق النفسي للشخص الذي يروى عنه، وكأنه ينظر في الأثر الذي ينجم عن أحد مواقف الشخص موضوع الرواية فيستشف منه الشخصية، بل كان ينكر أحياناً حادثة بأكملها لعدم استساغتها نفسياً⁴⁰.

وبالمقابل يؤكد نتيجة من النتائج على أساس قبولها نفسياً، ومن ثم كان العقاد يقدم الحادث الصغير إذا كانت له دلالة نفسية على الحادث الكبير إن خلى من أي دلالة مرتبطة بالشخصية أو كانت دلالاته عليها ضعيفة.

ودلالة الرواية على الشخصية تحمل العقاد على أن يأخذ حتى من الأساطير ويعرض في ذات الوقت عن بعض روايات المؤرخين "لأنه يُعدّ الشعور الذي يتركه الشخص في نفسيات من حوله، والأثر الذي تخلفه الحادثة في أذهان من عاصروها، أبلغ في الدلالة من حكايات المؤرخين"⁴¹.

ويبدو لي أن اعتبار العقاد التاريخ جسراً لفهم الشخصية وأبعادها هو الذي يوجه العقاد إلى اختيار الروايات وترجيحها.

ويحمل العقاد أحياناً الحادث الصغير من الدلالة ما لا يحتمل حرصاً على تأكيد فكرة أو سمة أو نقض لرأي مخالف ومن ذلك إيراد لقصة بثينة مع عبد الملك بن مروان ومضمونها (أن الخليفة رآها يوماً مولية فقال لها: ما الذي رأى فيك جميل، قالت: الذي رأى فيك الناس حين استخلفوك)، وعلق العقاد على ردها

⁴⁰ انظر، عبد الفتاح الديدي، النقد والجمال عند العقاد، ص 144.

⁴¹ عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 128.

بقوله: "ومثل هذه الحمافة لا تظهر في الكهولة إلا كان لها أساس أصيل من براءة العمر وبخاصة في عهد الغواية والشباب"⁴².

وفي اعتقادي أن رد بثينة لا يعطي بالضرورة السمة النفسية أو العقلية التي استخلصها العقاد وهي الحمافة، لأنه قد يدل على سرعة بديهية وثقة بالنفس حتى ولو كان المستفز من ذوي السلطان وتذكر المصادر التاريخية أن الحجاج بن يوسف الثقفي كان يصفح عند سماعه حسن الجواب ولو كان فيه إساءة له.

4-2- قلة الأخبار ولجوء العقاد إلى الآثار:

على أن أكبر مشكلة تواجه المترجم عند بناءه لصور وسير شخصياته، هي قلة الأخبار أو وجود فجوات بينها تحول دون التتأم الصورة أو تسلسل السيرة، ومن ثم لا بد من ملئها أولاً حتى تستقيم سيرة المترجم له، وليست قلة الأخبار هي قصارى ما يعانيه المترجم بل إن صحة وسلامة هذه المرويات من الخطأ وبعدها عن المبالغة المذمومة التي يمكن أن تتحرف بالصورة عن غايتها هي من أبر ما يعانيه المترجم أيضاً.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي مثلاً، ذكر العقاد أن أخباره ذهبت كلها "ولم يبق منها أثر إلا متفرقات في الكتب لا تغني في ترجمة وافية أو فيما يقرب من الوافية"⁴³.

ومع ما يمكن أن تتصف به هذه المادة من قصور فادح يحول دون الوفاء بالغاية من دراسة الشخصية إلا أن الحاجة إليها ماسة، فلا يسعنا إغفالها كما يقول العقاد

⁴² عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 259.

⁴³ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 67.

لنستخرج منها ما في الوسع أن نستخرجه مما له صلة بالعلم المدروس، كما يمكن أن يستأنس بها في تعضيد حكم من الأحكام أو مقابلة نص من النصوص، أو لترجيح رواية من الروايات وغير ذلك من غايات توثيقية. ويشبه العقاد عمل المؤرخين بالنظر إلى سعيهم وراء الأخبار -بحثا عن المفقود ومحاولة توظيف الموجود- بعمل المنقبين في المحفورات الذين يعثرون على بعض العظام المهشمة لأجسام آدمية وحيوانية مبعثرة هنا وهناك ويجتهدون في ترميمها والتعرف عليها فيقيسون "المفقود على الموجود ويضنون بما وجدوه على الضياع ولو لم يكن به قوام"⁴⁴.

ومع ضرورة العناية بالأخبار إلا أنه لا يمكن الاكتفاء بها عند كتابة التراجم، إذ الحاجة ماسة إلى مصادر أخرى تجبر كسر الصور وتسد فجوات السير، أما العقاد فيعتبر آثار الفنان من أهم المصادر التي يمكن الاعتماد عليها في كتابة سير أصحابها والشعر على وجه الخصوص، لأنه في كثير من الأحيان يكون صورة معبرة عن الذات أو المرأة العاكسة، وقد أشار العقاد في ديوانه يقظة الصباح^(*) إلى ذلك بقوله: "إن الشعر مرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور، فهو التاريخ الصحيح الذي لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه"⁴⁵.

فالشاعر يرى ذاته في مرآته أولا فيدرك كنهها وحاجتها، وكما يعبر عنها يعبر بلسان الجماعة التي يعيش معها فهو لا يعدم أن يكون متأثرا بها مؤثرا فيها، ومن ثم فإن الشعر بهذه الكيفية كما يقول العقاد: "هو تاريخ صحيح لا يرصد ظواهر الحياة بل صور النفوس"⁴⁶.

⁴⁴ حمدي السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة ببليوجرافية "عباس العقاد"، ص 116.

^(*) وهو أحد أبرز دواوين العقاد، وقد نشره سنة 1916.

⁴⁵ عباس العقاد، ديوان يقظة الصباح، (د.ط)، القاهرة، 1916. المقدمة.

⁴⁶ أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 64.

ويرى الدكتور محمد زغلول سلام بأن العودة إلى ديوان الشاعر لا مناص منها لإكمال الصورة لا سيما عند بعض الشعراء؛ لأن الشاعر يصف نفسه و يصور حياته عامداً وغير عامد وعلى رأسهم ابن الرومي، فقد "تجاوز ديوانه دراسة الشخصية الباطنية إلى دراسة الشخصية التاريخية"⁴⁷، وقد أدى ملء فجوات الترجمة عند ابن الرومي بالآثار لغياب الأخبار أثرا بالغا في خلق صلة مباشرة وحميمة بين القارئ وشعر الشاعر⁴⁸.

وهذه حسنة من حسنات نيابة الآثار على الأخبار ونقول هذا باحتراز شديد لأن ذلك مرتبط بصحة نسبة هذه الآثار إلى أصحابها أولا وصدق الشاعر في التعبير فيها عن نفسه.

5-2- العقاد يقدم الآثار على الأخبار:

ويلاحظ المتصل بدراسة العقاد للشخصية الأدبية أن العقاد من النقاد الذين لا يأخذون بنياية الأثر عن الخبر، بل يتجاوزوه إلى تقديم الأثر عليه إذا ما وقع بينهما تعارض أو تعلق الأمر بالوفاء بمعلومة مطلوبة، بل إن ذلك يحمله في بعض الأحيان إلى اعتبار الخبر مادة مساعدة لا غير يتوقف صدقها على مطابقتها للحالات النفسية التي ترد في النص الشعري، ولا سيما مع الشخصيات التي لديها قدرة كبيرة على المراقبة والمكاشفة فصدق أخبارها ليس متضمنا فيها من خلال التوثيق التاريخي، وأن المعيار النقدي بالنسبة للعقاد "ليس التاريخ أو المادة التاريخية وإنما هو الأثر الذي تتركه الشخصية، وما يتضمنه هذا الأثر من حالات تنفي المادة التاريخية أو تقبلها"⁴⁹.

⁴⁷ محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ورواده، ط 1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981، ص 341.

⁴⁸ انظر حمدي السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيبليوجرافية "عباس العقاد"، ص 117.

⁴⁹ أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 52.

وبصرف النظر عن غلو العقاد في المكانة التي منحها للأثر على حساب الخبر فإن جنوحه إلى توظيفه والاستفادة منه هو جديد لم تعرفه التراجم العربية قبله ويبدو أن العقاد قد اعتنق مقولة الفكر الرومانسي المثالي التي ترى أن العبقرى هو المحرك الأوحى للتاريخ، وأن التاريخ ما هو إلا سجل وظيفته الأولى رصد حركة الأفراد وحفظها وكذا الكشف عن ملامح العبقرية فيهم التي تصنع الحدث في كل زمن وحين . لأن للعبقرى منطق آخر يتفوق به على التاريخ والمؤرخين إن هم تواطؤوا على إنكاره وإهماله، ذلك أن العبقرية لا تغيب وإن غابت الأخبار أو غيبت، ومن ثم فإنتاجه أصبح المصدر الأساسى لاستكشاف ملامح هذه العبقرية "فلم يعد للعصر والتاريخ دور كبير أو خطير في تصوير قسّمات هذه الشخصية"⁵⁰.

فالعقاد بذلك يضيف مصدرا آخرًا يستلهم منه كاتب الترجمة قسّمات الشخصية وأهم خطوطها لأن العصر والتاريخ ليس بوسعهما الانفراد بذلك.

ففي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة مثلاً، ذكر العقاد جانباً من حياته ومغامراته، وكان اعتماده فيها على الآثار قبل الأخبار دونما حرج من مخالفته لما عليه كتب التراجم في زمنه وقبله فقال: "فمن ديوانه نعلم قبل سيرته، أنه كان منقطعاً لأحاديث الظريفات من بنات مكة والمدينة"⁵¹.

وفي دراسته لشخصية ابن الرومي أشار العقاد صراحة إلى الدور الكبير الذي تضطلع به هذه الآثار بحيث يمكنها أن تغنينا عن التتقيب في أخبار الشاعر

⁵⁰ المرجع السابق، ص 53.

⁵¹ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 173، 174.

كما يقول: "أو البحث في سيرته كما نقلها الرواة بل وتساعدنا على ملء فراغاتها وفجواتها وتصحيح زياداتها وهفواتها"⁵².

ويعزو الدكتور محمد عبد المطلب اعتماد العقاد على الآثار في رسم صور الأعلام إلى طغيان المسلك التفسيري عليه حتى أحال خطابه الإبداعي إلى خطاب تاريخي يصلح ترجمة لحياة صاحبه خصوصا إذا كان التاريخ الفعلي يخلو من مواصفات المبدع ومن أطوار حياته، ففي هذه الحالة يقوم الخطاب الإبداعي بمهمة الترجمة الوافية⁵³.

وليس معنى ما قدمنا من حديث عن تقديم العقاد للأثر على الخبر وانحسار هامش التعامل معه الأخبار أن العقاد يهمل التاريخ أو يرفضه، أو أنه يجهل أن المرويات يصح بعضها بعضا أو يسنده، بل المحك في المفاضلة عنده إنما هو ما تقدمه هذه الآثار أو الأخبار من مادة تمكن المترجم من رسم صورة نفسية لصاحبها⁵⁴.

ويكشف النظر في شخصيات العقاد أن توظيفه للآثار لم يكن على نحو واحد بل تباين الاعتماد عليها بين دراسة وأخرى لعل أوفاهها دراسته لابن الرومي⁵⁵. ويبرر كثافة اعتماده على آثار الشاعر في مقابل النصوص ما سجل من نقائص في أخباره "فلا خبر عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن أي أمر مفصل موثوق به من أمور معيشتة، وبغير هذه العناصر الجوهرية لا تقوم دراسة شخصية ولا يكتمل تصوير رجل"⁵⁶.

⁵² أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 91.

⁵³ انظر، محمد عبد المطلب، الأفكار الأسلوبية في نقد العقاد، مجلة فصول (عدد خاص بالعقاد وبطه حسين)، ص 98.

⁵⁴ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 92.

⁵⁵ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 403.

⁵⁶ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 67.

فلجوءه إلى الديوان إذن إنما هو محاولة لتعويض النقص الكبير في الأخبار لا سيما وأن الشاعر يتمتع بخاصية فريدة لا تتوافر في كثير من الشعراء، وهي "مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيله وقائع حياته في شعره"⁵⁷، فديوانه لم يكن كما يرى العقاد إلا مرآة عاكسة، لعالمه الشخصي والفني محتفظاً بأدق تفاصيلهما وما تميزا بشيء "إلا شهد به على نفسه كأنه في حرج من أمر كتمانها"⁵⁸.

من ذلك قوله:

أَقْرُّ عَلَى نَفْسِي بَعِيْبِي لِأَنَّنِي أَرَى الصَّدْقَ يَمْحُو بَيِّنَاتِ الْمَعَايِبِ
لَوُمْتُ لَعُمَرَ اللَّهِ فِيمَا أَتَيْتُهُ وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمِ كِرَامِ الْمَنَاصِبِ
وَلَا بُدَّ أَنْ يَلُومَ الْمَرْءُ نَارِعًا إِلَى الْحَمَاءِ الْمَسْتُونِ ضَرْبَةً لَزَبِ⁵⁹

كما يشهد على نفسه بالكذب وفي ذلك يقول:

وَإِنِّي لَذُو حَلْفٍ كَاذِبٍ^(*) إِذَا مَا اضْطَرَّرْتُ فِي الْأَمْرِ ضَيْقُ
وَهَلْ مِنْ جَنَاحٍ عَلَى مَرْهَقٍ يُدَافِعُ بِاللَّهِ مَا لَا يُطِيقُ⁶⁰

ويقول في تسجيل حرصه وجبنه:

وَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَزْهَدَ زَاهِدٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبُ رَاغِبٍ
حَرِيصًا جَبَانًا أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي بِلَحْظِي جَنَابَ الرِّزْقِ لِحَظِ الْمُرَاقِبِ

⁵⁷ المرجع السابق، ص 67.

⁵⁸ المرجع نفسه، ص 68.

⁵⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 68. وانظر، الديوان، ج 1، ص 139.

^(*) وردت في الديوان (حلف حاضر).

⁶⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 68. وانظر، الديوان، ج 2، ص 453.

أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبِ اللَّهِ دُونَ الْعَوَاقِبِ

أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمِنْ أَيْنَ؟ وَالْغَايَاتُ بَعْدَ الْمَذَاهِبِ⁶¹

وهذه الأبيات تقدم صورة شبه مكتملة عن ابن الرومي وإن كانت مبعثرة نابضة بالحياة والحركة توحى بأنه ليس للعقاد ومن حذى حذوه إلا فضل جمعها وإعادة تركيبها ونفخ الروح فيها.

ومن هذه الآثار يمكن أيضا للناقد في ظل مفهوم الطبيعة الفنية(*) أن يكتب سيرة باطنية للشخصية المدروسة تأخذ بعين الاعتبار قدراتها "النفسية وملكاتهما العقلية وملامح تركيبها النفسي، وتتناول العقدة الفاعلة في هذه الشخصية مذ وجدت إلى أن ماتت"⁶².

وهذا اللون من السير جديد على النقد العربي وللعقاد له فيه فضل السبق ويسمى العقاد النقد الذي يصور قسّمات الشخصيات وملامح عصرها من خلال إنتاجها النقد الخالق "لأنه يعنى بحفظ النماذج وتخليدها، ويعرض لنا الشخصيات التي تبرز في الحياة بعنوان جديد"⁶³.

والعقاد شغوف بتعميم هذه المصطلحات الجديدة على النقد العربي في زمنه سواء التي كان له فضل ابتكارها أو التي استفادها من الروافد الغربية.

أما الدكتور إحسان عباس فينظر بتحفظ شديد إلى فكرة اللجوء إلى الديوان في حال نقص مادة الترجمة أو انعدامها، لسبب مهم هو أن العمل الفني حسبه ليس

⁶¹ انظر، المرجع السابق، ص 68. وانظر، الديوان، ج 1، ص 135.

(*) وهذا المصطلح ابتدعه العقاد ويعول عليه كثيرا في تقرير حقيقة الشاعر. انظر، البحث ص

⁶² أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 53.

⁶³ المرجع نفسه، ص 53.

وثيقة معتمدة في كتابة الترجمة، لعدم دلالاته الحتمية على حقيقة حياة مؤلفه لأنها قد تكون مجرد أمني يتطلع المبدع إلى تحقيقها، أو جسرا يتوسل به إلى إدراك غاية ما⁶⁴، ومن ثم جاء تعليقه على كتاب العقاد (ابن الرومي حياته من شعره) بقوله: "ولا أرى أشد تضليلا من هذا العنوان حياة فلان من شعره كما فعل العقاد في كتابه عن ابن الرومي"⁶⁵.

ويبدو لي أن الدكتور إحسان عباس محقا بالنظر للعبارة الواردة في عنوان الكتاب، إذ يفهم منه أنه اعتماد كامل على ديوان الشاعر.

ولعل ما يمكن التنبيه إليه هنا هو أن عموم مؤلفات العقاد التي تناول فيها الشخصية اعتمد بالأساس في بناء صورها على هذه الفكرة وإن لم تحمل عناوينها هذه العبارة، أما النصوص التاريخية فلم تكن في الغالب إلا روافا، وأن هذه الفكرة بصرف النظر عن موقف النقد منها تمثل إضافة في دراسة الشخصية.

كما اعتمد العقاد على الآثار ليستوثق بها من صحة بعض الأخبار أو لتصحيحها، ففي دراسته لشخصية جميل، مثلا ذكر أننا إذا قرأنا شعره فهمناه وإذا فهمناه "سهل علينا أن نعود إلى ما قاله وما قيل فيه، فنعرف منه الزيف والصحيح ولو على سبيل الترجيح"⁶⁶.

وفي دراسته لابن الرومي ذكر العقاد ذلك بأنه يعتمد على ديوان الشاعر في "تصحيح الأخبار المسطورة وتكميلها على وجه نستوفي به الترجمة جهد المستطاع"⁶⁷.

⁶⁴ فن السيرة، ص 80.

⁶⁵ المرجع نفسه، ص 80.

⁶⁶ عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 243.

⁶⁷ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 69.

ومن ذلك حديثه عن وفاة ابنه محمد في حياة أخويه لدفع التوهم في كونه مات قبلهما، فبالرجوع إلى الأبيات التي يقول فيها:

قَدْ قُلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ لُبُّهُ فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضَمَّ فِي اللَّحْدِ
أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيٍّ (*) عَنْ حَمْرَةِ الْوَرْدِ
وَوَضَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطَ نَفْسُهُ وَيُذْوِي كَمَا يُذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّندِ⁶⁸

يقرر بعد الرجوع إلى الأبيات إلى أنه مات منزوفا في حياة أخويه الصغيرين وهو في ما بين الرابعة والخامسة لأنه يقول فيه: "لقد قل بين المهد واللحد لبثه"، ويقول: "ظل على الأيدي تساقط نفسه" وإنما يحمل الطفل المريض على الأيدي في مثل تلك السن ولا يحتمل أن يكون أصغر من ذلك⁶⁹.

ومثاله أيضا أبيات أخرى لعل المخاطب بها هو القاسم قال فيها:

مَنْعَتَ الْكَفَافَ الَّذِي لَمْ تَزَلْ تَجُودُ بِهِ كَفُّكَ الْمَوْسَعَةَ
فَإِنْ كُنْتَ مُسْلِمٍ ذِي حُرْمَةٍ لِقَوْلِ أَعَادِيهِ مَا أَضِيعُهُ!
فَعَجَلَهُ بِالسَّيْفِ كِي يَسْتَرِي حُ، إِنْ كُنْتَ مِنْ مِثْلِهِ (**) فِي سِيعَةٍ
أَتَسْلِمُنَا لِلرَّدَى سِتَّةً وَقَدْ كُنْتَ تَرْحَمُنَا أَرْبَعَةً⁷⁰

(*) الجادي: الجراد. انظر، جبران مسعود، الرائد، ص 422.

⁶⁸ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، ص 76. وانظر، الديوان، ج 1، ص 422.

⁶⁹ المرجع نفسه، ص 76.

(**) وردت في الديوان من قتله. انظر، الديوان، ج 2، ص 365.

⁷⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 78. وانظر، الديوان، ج 2، ص 365.

وهذه الأبيات استدل بها العقاد على زواج ابن الرومي الثاني ومن عدد أولاده، فقال: "لا بد أن نقف عند هذه الأبيات، ولا بد أن نفهم منها أنه تزوج في أواخر عمره ورزق ولدا فأصبح أهل بيته ستة بعد أن كانوا أربعة، ولا يمكن أن تكون الإشارة في الأبيات الرائية إلى طفله الأول وزوجته الأولى لأن الأبيات قيلت للقاسم بن عبيد الله، والقاسم ولد حوالي سنة خمس وخمسين ومائتين، فلا يبلغ من السن المبلغ الذي يرجى فيه ويمدح إلا حوالي سنة خمس وسبعين، ولا يعقل أن ابن الرومي بقي عزبا إلى تلك السنة ثم تزوج زواجه الأول ورزق أولاده الثلاثة"⁷¹.

وفي دراسة شخصية جميل، أشار العقاد إلى وفاء غزليات الشاعر بما قصرت عليه سيرة محبوبته بثينة من تفاصيل متعلقة بصفات الجسمية، فكان اعتماده عليها من باب الوثوق من صحة الأوصاف التي ذكرها الرواة من جهة ولأنها أكثر تفصيلا من جهة أخرى وهو المطلوب بالنسبة لكاتب الترجمة طبعاً، حتى يستوفي أهم عناصر الصورة فقد ذكر أن جميل زادنا معرفة بتفصيلات ملامحها، فذكر مثلاً: "أنها لطيفة طي الكشح ذات شوى خدل"⁷²، من ذلك ما قاله فيها بعد أن زفت لرجل دميم أعور فاستكثرها عليه:

لَقَدْ أَنْكَحُوهَا جَهْلًا نُبِيهَا ضَعِيفَةً لَطِيفَةً طَيَّ الْكَشْحُ (*) ذَاتِ شَوَى (**) خَدْلٍ (***)⁷³

⁷¹ المرجع السابق، ص 78.

⁷² عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 258.

(*) وردت في الديوان طي البطن، وانظر، الديوان، ص 172.

(**) الشوى اليدان والرجلان وأطراف الأصابع وقحف الرأس، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 388.

(***) خدل: عظيم ممثلي، ابن منظور، لسان العرب مج 2، ص 800.

⁷³ انظر، عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 260. وانظر، الديوان، ص 172.

وقوله :

إِلَى رُجْحِ الْأَكْفَالِ هَيْفٌ خُصُورُهَا عَذَابُ الثَّنَائِيَا رِيْقُهُنَّ طُهُورٌ⁷⁴

ووصف ثغرها مرة أخرى فقال:

مُفْلَجَةُ الْأَنْيَابِ لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتَى لَقَامُوا مِنَ الْقَبْرِ

وصف جيدها وعينيها فقال:

وَأَحْسَنُ خَلْقِ اللَّهِ جِيدًا وَمُقَلَّةً تُشَبِّهُ فِي النَّسْوَانِ بِالشَّادِنِ الطَّفَلِ

وفي بيت آخر يقول فيه:

لَهَا مُقَلَّتَا رِيمٍ وَجِيدٌ جَدَايَةٍ وَكَشْحٌ كَطَيِّ السَّابِرِيَّةِ أَهْيَفٌ⁷⁵

إذن فالعقاد لا يعول كثيرا على الرواية التاريخية مع وجود الديوان عندما يتعلق الأمر بحقيقة الشاعر وفنه، لأنها غير مقطوع بصحتها من جهة، ولا تعطيه الدلالة المطلوبة ولذلك قال في دراسته لشخصية عمر ابن أبي ربيعة: "حسبنا ديوانه نعلم منه كل ما يهم علمه، ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه"⁷⁶.

6-2- العقاد لا يهتم بالتأريخ:

لا يُظهر العقاد كبير اهتمام بتسجيل التواريخ في الأغلب الأعم من تراجمه، ولا يجد حرجا في التصريح بعدم اكترائه بذكرها رغم أن المقام مقام ترجمة، ويرد على منتقدي منهجه في هذا الجانب في لهجة فيها شيء من

⁷⁴ انظر، المرجع السابق، ص 258. وانظر، الديوان، ص 152.

⁷⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 259. وانظر، الديوان، ص 100.

⁷⁶ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 172.

الاستخفاف والتهكم بأن العناية بالتواريخ ليست مما يعجز كاتب الترجمة القيام به فتركه لها من باب أنها غير "لازمة لجلاء الملكات والأخلاق، وليست متروكة لأنها منهج غير مستطاع من مناهج التأليف"⁷⁷.

ويدلل بعض الباحثين على أن عدم اهتمام العقاد بذكر السنين، ليس بباعث العجز في الحصول عليها وحجته في ذلك أن سيرة العقاد نفسه، تقتصر إلى هذا الجانب فقد كتب سيرته الذاتية باستثناء "حياة قلم" دون ما اكتراث بالتأريخ إلا لماما، إذ كان يؤرخ بالأحداث الكبرى كالحرب العالمية والفترة التي سبقتها أو أعقبها⁷⁸.

ويبدو لي أن العقاد قد طبق هذا المنهج الذي أخذ به شخصياته على سيرته من باب عدم تناقض في الرؤية للتأريخ ومن جهة ثانية كي يعفي نفسه من الوقوف على الأحداث والحوادث التي قد يكون في ذكرها إحراج له.

ومن أمثلة عدم إشارته للتأريخ ما ذهب إليه في دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة مثلاً، فقد اعتبر العقاد مولد الشاعر ليس مهما وكذا وفاته عند الكتابة عن خصائص الشاعر النفسية⁷⁹.

وفي دراسته لشخصية فرانكلين، نبه العقاد إلى المنهج الذي توخاه في دراستها بحيث أنه تناول صوراً متتابعة لهذه الشخصية من دون أن يكون همه فيها حفظ التواريخ والأرقام إذ لم يكتبها كما قال: "لنبدأ بسنة الولادة ونختتمها بسنة الوفاة، ونمضي فيها مع التقويم شهراً بعد شهر وعاماً بعد عام ولكننا

⁷⁷ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 1396.

⁷⁸ انظر، يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 251.

⁷⁹ انظر، عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 172.

كتبناها، كما نكتب تراجمنا عامة لنعرض فيها لمحة بعد لمحة، تتم فيها ملامح الصورة بعد الفراغ من النظر إليها"⁸⁰.

وعدم اهتمام العقاد بالتأريخ ليس وقفا على شخصياته الأدبية بل ينسحب على عموم أنواع شخصياته، ففي العبقريات مثلاً قلما وقف عند الجوانب التاريخية لأنه لا وزن لها في الصورة التي قصد بها إلى رسم المزايا والخصائص الخلقية والنفسية والإنسانية للعبقرية⁸¹.

وبالمقابل لم يكن العقاد مكترثاً في دراسته للشخصيات التاريخية بتحديد التواريخ ففي درسته لشخصية محمد عبده أشار العقاد إلى أنه عندما هم برسم صورة نفسية له "لم يعنيه منها حوادث الزمن ومواقع الأمكنة وأرقام السنين إلا بمقدار ما تمثله لنا من ملامح الصورة ومعالم الحياة التي تصورها"⁸².

ومع ذلك فإن هناك استثناءات في كتابة التواريخ على نحو مفصل لا يذكر فيه العقاد داعي التفصيل الدقيق مما جعل بعض منتقدي منهجه يتهمون به فيها باضطراب المنهج.

وفي اعتقادي أنه إذا أمكن أن نقول أن العقاد قد غالى في إغفال التأريخ لا سيما في بعض المواضع من دراساته، التزاماً بما أخذ به نفسه في منهجه فإن إن القول باضطراب منهجه لوجود بعض الترجمات التي أشار فيها للتأريخ هو غلو أيضاً لأن العبرة بالعموم الغالب.

⁸⁰ عباس العقاد، فرانكلين، ص 15.

⁸¹ انظر، شوقي ضيف، مع العقاد، ص 86.

⁸² عباس العقاد، محمد عبده، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، مج 17، ص 15.

ومن أمثلة إشارات المفصلة لبعض التواريخ ما أورده في دراسته لشخصية ابن الرومي فقد ذكر أنه ولد "يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد"⁸³.

فالعقاد في هذه الدراسة لم يكتف بالإشارة إلى السنة والشهر بل تطرق فيها إلى اليوم والساعة على قلة إيراد المؤرخين لتواريخ الميلاد ربما لصعوبة الحصول عليها لا سيما إذا تجافى الزمن لأنه لا أحد يستطيع أن يتكهن بقادم المولود.

وفي دراسة شخصية ابن حمديس، بدا العقاد مخالفا لما عليه خطه في دراسة الشخصيات من خلال حرصه على بيان تاريخ مولد الشاعر، بل وعاتبا على المترجمين إغفالهم مولده ونشأته، وقد استطاع العقاد أن يحدد تاريخ ميلاده من إجماعهم على تاريخ الوفاة فذكر أنه توفي "سنة سبع وعشرين وخمسمائة، وقال بعضهم كان ذلك في شهر رمضان من تلك السنة وأنه توفي في جزيرة ميورقة وقيل ببجاية"⁸⁴.

ويستدل العقاد على مولده من وفاته من خلال بيتين له:

كَأَنَّمَا وَهِيَ فِي كَفِّ أَهْشُ بِهَا عَلَى الثَّمَانِينَ عَامًا لَا عَلَى غَنَمِي

ومن قوله في بيت آخر:

ثَمَانُونَ عَامًا عَشْتُهَا وَوَجَدْتُهَا تَهْدُمُ مَا تَبْنِي وَتَخْفِضُ مَا تُعْلِي

⁸³ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 53.

⁸⁴ عبد القادر رزق الطويل، المقالة في أدب العقاد، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1987، ص 226.

"إنه بلغ الثمانين وأناف عليها فيكون قد ولد حوالي سنة سبع وأربعين وأربعمائة وأنه قد صار شاعرا تقربه الخلفاء في نحو العشرين من العمر"⁸⁵.

ونستغرب من إنفاق العقاد الجهد والوقت من خلال البحث في هذه الدراسة على التأريخ الدقيق للميلاد وهو الذي يقول بعدم جدواه.

7-2- العقاد لا يهتم بالتوثيق:

كما يلمس الدارس لتراجم العقاد، أن المؤلف لا يكثر بتوثيق المادة التي يثبتها في ترجماته، والحق إنها سمة عامة في التأليف عند العقاد؛ فهو يورد النص دون إشارة إلى المصدر أو أية بيانات عنه من طبعة أو تاريخ إصدار أو الصفحة، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: إيراده القصص والشواهد الكثيرة عن نواذر عمر ابن أبي ربيعة وأخباره في أكثر من عشر صفحات⁸⁶، ومثل ذلك في أخبار جميل وأبي نواس دون أدنى إشارة لمصدر أو مرجع يستأنس به في نقل هذه المرويات.

وفي دراسة شخصية ابن حمديس، ذكر العقاد من ترجموا له فقال: "أشار إليه ابن الخطيب في نفح الطيب، وشهاب الدين العمري في مسالك الأبصار، وعماد الدين الأصفهاني في خريدة القصر وجريدة العصر، وابن القطاع في الدرة الخطيرة"⁸⁷، وعدد مصادر أخرى كثيرة والغريب أن العقاد لم يوضح على أي مصدر من هذه المصادر اعتمد، في نقل تفاصيل هذه المادة وفي ذلك ما فيه

⁸⁵ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 50.

⁸⁶ انظر، عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 223، 234.

⁸⁷ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 98.

من مجافاة للمنهج العلمي من ناحية وإضناء الباحث في أدب العقاد من ناحية أخرى⁸⁸.

وهل يمكن إرجاع هذا الإغفال إلى نوع من الاعتداد بالذات الذي اشتهر به العقاد وأنه بذلك يخالف الأكاديميين في طريقة التأليف وأن سموق مستواه لا يجعل مؤلفاته محل نظر فيحتاج إلى توثيقها إبراء للذمة، أم أنه يريد أن يشغل دارسيه بالبحث عن مضان مؤلفاته للتمازج الشديد بين كلامه والكلام المنقول وصعوبة التميز بينهما، ولا غرو في ذلك فهو عباس الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

وذهب فريق من النقاد إلى أن العقاد عند الكتابة يعتمد على مخزونه ولا يعود إلى المصادر، وهذا مستبعد لأنه لو قلنا بذلك فكيف يذكر النصوص الطويلة ولا يذكر الكتاب الذي أخذه منها.

ومع أن الغالب أن العقاد لا يشير إلى مصادره في مؤلفاته إلا نادرا، فقد ذكر في دراسته لشخصية ابن الرومي، الذين عنوا بجمع أخباره وتدوينها وخص منهما "اثنان من أدباء عصره، وهما عبيد الله بن المسيب وأبو عثمان الناجم، وثالث هو أحمد بن عمار، قال بن المسيب إنه لما مات ابن الرومي "عمل كتابا في تفضيله ومختار شعره وجلس يمليه على الناس"⁸⁹.

وذكر فيها ما أخذه عن المرزباني وعن ابن رشيق وعن صاحب زهر الآداب، كما أشار إلى المصدر وهو يتحدث عن تعليم ابن الرومي، ووضح أنه لا يوجد في المصادر القديمة شيء عن أيام الصبا وتعليمه⁹⁰.

⁸⁸ انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 247.

⁸⁹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 52.

⁹⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 52.

وفي دراسة شخصية جميل، ذكر العقاد أنه اعتمد مصادر كثيرة ليس بينها ما هو "أولى بالرجوع إليه والاعتماد عليه من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، لأنه أقرب إلى التمهيد والتثبت فيما يرويّه، فضلا عن ما تعودناه منه في أمثال هذه السير من الجمع والاستيفاء"⁹¹.

وفي دراسة شخصية ابن زيدون، ذكر العقاد شهادة النقاد في شعره، فأورد قول أبي محمد عبد الواحد المراكشي في تلخيص أخبار المغرب فقال: "نسيبه يختلط بالروح رقة، ويمتزج بأجزاء الهواء لطافة"⁹²، كما يذكر قول ابن بسام في الذخيرة: "إن له حظا من النثر غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني"⁹³.

ولا ينبغي أن يحملنا عدم اعتماد العقاد على الوثائق التاريخية أو عدم التصريح بها وكذا عدم الالتزام بحرفية الرواية التاريخية، أو عدم الاهتمام بالجوانب التاريخية إلى الاعتقاد بأن إحساسه بالتاريخ ضعيف، أو أنه يعتمد إهمال الرواية التاريخية تقليلا من شأن التاريخ، فذلك بعيد تماما عن طبيعة عقلية العقاد ونفسيته، وكل ما في الأمر هو أن طريقته في التعامل مع التاريخ تختلف عن غيره⁹⁴.

ومن كل ما مضى، يمكن القول أن منهج العقاد في بناء الصورة لا يقوم على جمع الأخبار ورصد الوقائع والتزام الخط التاريخي من البداية إلى النهاية، بل إن العقاد فيه يقدم ويؤخر تبعا لمقتضيات الصورة ومتطلبات تكاملها، خلافا لما عليه

⁹¹ عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 243.

⁹² عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 288.

⁹³ المرجع نفسه ص 288.

⁹⁴ انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 128.

المنهج السردي التقليدي، وأن هذا المنهج حمل العقاد على توظيف الأثر في رسم صورة الشخصية بل وتقديمه على الخبر في كثير من الأحيان على أساس أن الشعر يصور لنا ملامح الفرد والعصر بعناية ويعضد ما ورد في التاريخ من أحداث ووقائع، ويرجح ما يستحق الترجيح من الروايات ويجبر المبتور منها ويصحح الخاطئ.

وهذه رؤية جديدة تماما في صياغة الشخصية ليس لها قبل العقاد وجود في النقد العربي.

ما من شك في أن للمقومات النفسية أثرها البالغ على الشخصية سلبا أو إيجابا، ولا غرو في ذلك فهي أحد أبرز مكونات الشخصية، ومن ثم كانت عناية العقاد بها كبيرة، وتمتد إلى أول عهده بالبحوث النفسية، ولم تلبث أن ازدادت عنايته بها مع تقدمه في هذه البحوث وتنامي حاجته إليها، لا سيما أن العقاد من المدمنين على فن التراجم دراسة وتأليفا.

وقد كشف العقاد عن أهمية الحقائق النفسية في منهجه، معتبرا أن تاريخ العظيم في نفسه لا في ظروفه الخارجية كما يروج له رواد المدرسة الاجتماعية، لأن هذه الظروف بحسب العقاد "لن تعنينا في شيء إن لم يكن وراءها كشف عن حقيقة نفسية في حياة المترجم له"¹.

ويلمس المنتبغ لتراجم العقاد أن مؤلفها أولى دراسة العلل النفسية التي ابتليت بها بعض شخصياته اهتماما كبيرا، حتى انتقد في ذلك، بتحويله البحوث الأدبية إلى بحوث نفسية، وينطلق العقاد في هذه الفكرة من اعتقاده أن هناك صلة وثيقة بين أحوال المبدعين النفسية وعملية الإبداع، لأن المبدع في كثير من الأحيان يحاول التسامي عن المعوقات النفسية أو البدنية التي تؤرقه بالإبداع الفني، مما جعل رواد علم النفس يلجؤون إلى الأدب باعتبار نصوصه فضاء تطبيقيا لمفاهيمهم النظرية، ويفسرون هذا الإبداع على أساس هذه العلل بلغة رمزية مشحونة بالدلالات.

ولعل اللافت للانتباه هنا هو أن هذه العلل التي ألفت ببعض الشخصيات التي درسها العقاد، أصبحت عناوين دالة على بعضهم، بحيث كلما ذكرت العلة ذكر العلم والعكس.

¹ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 604.

1-1- التشاؤم:

يعرف علماء النفس التشاؤم بأنه موقف يتخذه الفرد من الحياة عامة يتسم بالتشدد في إبراز المخالفة وقطع الرجاء، وعدم الإيمان بجدوى التطور الاجتماعي²، ولأن قسما من هذه الأوصاف انطبقت على بعض شخصيات العقاد فقد راح يؤكد تلبسهم بها وطفق يبحث عن أعراضها ودواعيها.

ففي دراسة العقاد لشخصية ابن الرومي مثلا، ذكر أنه كان صاحب نفسية متشائمة أشد ما يكون التشاؤم، حتى عُرف به الشاعر، وقد دلل العقاد من خلال الشواهد والأخبار المختلفة مقدار ما أصابه من هذه العلة، ولم يكن قصارى اهتمامه في هذه الدراسة إثبات اعتلال الشاعر، بل راح ينقب في دوافع هذه العلة عنده فبدا له أن تشاؤمه يعود لسببين بارزين، أحدهما تداعي الفكر وتساوق المعاني، وثانيهما ملكة الوصف.

أما تداعي الفكر وتساوق المعاني فهو سمة من السمات العقلية لا تتوافر إلا عند قلة قليلة من الشعراء، حتى عد ذلك علامة مميزة للشاعر، إذ كان ابن الرومي من خلال هذا الباعث "يؤلف بها بين أقصى الخواطر وأقصاها بحرف يصحفه، أو معنى يعكسه، أو مناسبة تهيوها له قريحته المتوثبة الحافلة"³، وهذه السمة في الحقيقة سلاح ذو حدين إذا لم يحسن المطبوع عليها توظيفها تؤرقه نفسيا ويطغى بذلك جانبها السلبي عليه ومن ثم يغلب ما يسوءه من الصور على ما يسره، وهو ما وقع لابن الرومي كما يرى العقاد، وقد استدلل العقاد على سلطان تداعي الفكر على ابن الرومي وصلة ذلك بالفأل والشؤم عنده بقصة

² انظر، فاخر عقل، ص 84.

³ عباس العقاد، ابن الرومي، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 555.

رواها هذا الأخير لصديقه ابن الناجم، يذكر له فيها سبب تلفه فقال: "أردت الانتقال من الكرخ إلى البصرة فشاورت صديقنا أبا الفضل، وهو مشتق من الأفضال فقال: إذا جئت القنطرة فخذ عن يمينك وهو من اليمن، واذهب إلى سكة النعيمة وهي من النعيم، فاسكن دار ابن أبي المعافى وهو مشتق من العافية، فخالفته لتعسي ونحسي، وشاورت صديقنا جعفرًا وهو مشتق من الجوع والفرار، فقال: إذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك وهو من الشؤم، واسكن دار ابن أبي قلابة وهي هذه! لا جرم قد انقلبت بي الدنيا! وأضر ما علي العصافير في هذه السدرة تصيح سيق سيق، فما أنا في السياق"⁴.

وعلق العقاد على هذه القصة، بأن تداعي الفكر هو الذي انتهى به إلى هذه النهاية، ولا يعتبر العقاد ابن الرومي بدعا في ذلك لأن تداعي الخواطر مما يتصف به بعض الفنانين، الموهوبين لأنه يمكن أصحابه من تقليب الكلام على وجوهه المختلفة، فيوجهون الكلام على ما تغلب عليه طبائعهم⁵، كما يؤلفون من خلاله بين الخواطر المتنافرة بتصحيح في اللفظ أو المعنى، ويربطون الحقيقة بالوهم برابط خاص، فيقربون به بين طرفين هما عند العامة بعيدين أشد ما يكون البعد "ويلتمسون بها المشابه والمغازي حيث لا شبه ولا مغزى لمن، لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الفكر وتساوق المعاني والألفاظ"⁶.

وأما ملكة الوصف فلا يخفى أثرها في النفس سواء كان الموصوف حسنا أو قبيحا، فأما الحسن من تلك الأشكال كما يرى العقاد فيبعث فيها النشاط والأمل "وأما القبيح فيقبضها ويروعها وتتوجس منه العاقبة السيئة والطالع المشؤوم"⁷.

⁴ المرجع السابق، ص 555.

⁵ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 96.

⁶ عباس العقاد، ابن الرومي، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 555.

⁷ المرجع نفسه، ص 553.

وابن الرومي، كما يرى العقاد في الطبقة الأولى من شعراء الوصف، وعبقريته في التصوير لا تحتاج إلى تأكيد، وقد أشار العقاد إلى قوة هذه الملكة عنده في الهجو خاصة، وفي سائر شعره، حتى قال فيه: "انه ينظر للأشياء بعين مصور صناع لا يفوتها لون من الألوان"⁸، وأن هذه الخصلة بارزة فيه بعفوية تلمح في شعره الجيد والرديء، على حد سواء دون سائر الشعراء لأنه خلق على "فطرة المصور وطبع على الإتقان في صناعة الرسم"⁹.

وقد اجتهد العقاد في إبراز قدرة ابن الرومي على الوصف والتصوير أقصى ما يمكن، بعرضه لنماذج كثيرة من شعره الوصفي، لكن ليس بغرض إبراز براعته التصويرية بل على سبيل بيان مقدار تعلقه بالجمال وتأثيره فيه، ونفرته الشديدة من القبح الذي أورثه الانقباض والتوجس والوجوم، إلى درجة التشاؤم منه.

ويبدو لي أنه إذا أمكن قبول أن عبقرية ابن الرومي في الوصف هي التي قادته إلى التشاؤم فإن ذلك لا يمكن تعميمه بدليل أن هذه العلة لم تظهر بين جمهرة من الشعراء هم من أئمة الوصف أيضا؟ كالبحتري وابن المعتز وسواهما.

وفي دراسته لشخصية توماس هاردي، أشار العقاد إلى العلة التي ابتلي بها الشاعر فأشار إلى تشاؤمه، وذكر أنه كان قد عمّر إلى الحد الذي يكره فيه المستبشرون الحياة، فضلا عن المتشائمين فقد تجاوز الثمانين أما هو فقد جبلت نفسه على التشاؤم والتبرم من الحياة ملخصا فلسفته فيها "بأن هذه الدنيا كلها شيء عديمه خير من وجوده، والإضراب عنه خير من المضي فيه"¹⁰، ثم ذكر العقاد

⁸ المرجع السابق، ص 547.

⁹ المرجع نفسه، ص 547.

¹⁰ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 426.

الجانب الإيجابي في تشاؤمه ذلك أنه لم يكن حسب العقاد تشاؤم النفس الغاضبة التي يفصل الغضب بينها وبين الناس، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة التي تمنعها دناءتها من الاتصال بكل ما تشرف به النفس وما يشرفها، ولم يكن تشاؤم الأنانية التي لا تريد الخير إلا لها فيمنعها من أي اتصال يحقق خيرا أو نفعا لغيرها؛ ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يرثي للناس لأحوال الناس مما حاق بهم، حتى أنه تمنى لو أن هذه الحياة لم تكن "لا لأنه يحب لهم الموت ولكن لأنه يحب لهم حياة خيرا من هذه الحياة وأسلم من الوهم والشقاء"¹¹.

وفي دراسته لشخصية المعري، أشار العقاد إلى العلة التي ألمت بالشاعر، فذكر أنه كان متشائما لأنه كان يدير ظهره لكل متع الحياة ويغلق على نفسه الأبواب، وهذا واضح في شعره ونثره، إذ استخف بالحياة وهانت عليه الدنيا؛ على أن العقاد لم يكتف بتوصيف العلة بل أشار إلى بواعثها، فعد من ذلك سببين بارزين أولهما الاستخفاف بالدنيا وثانيهما دقة الإحساس¹².

ثم أشار العقاد إلى التوافق الكبير بين المعري وبين شوبنهاور في نظرتهم للحياة، باعتبار انطلاقهما من فكرة أساسها أن الدنيا لا راحة فيها لحي وأن الإنسان في سجال دائم مع غيره، فالغالب فيها لا بد أن يكون مغلوبا يوما وأن الموت في نهاية المطاف لا بد أن يأتي عليهم الجميع¹³.

ولا يبدو المعري صاحب مزاج صحيح بالنسبة للعقاد من خلال هذه الرؤية ولو كان كذلك لكان له رأي آخر غير هذا الذي يدين به، ولقال ما دامت الدنيا غلابة

¹¹ المرجع السابق، ص 435.

¹² انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 133.

¹³ انظر، عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 182.

فلم لا أكون الغالب، ومادام الموت قدر الجميع ولا مفر فيه لي، فلماذا لا أنال منها أقصى ما ينال من الحياة، ولئن يدركني الموت آخر الأمر سيذا خير لي من أن يدركني مسوداً¹⁴.

ويسلك العقاد المعري في خانة أصحاب المزاج السوداوي، وإليه يرد أفكاره وخواطره وهو أجسه ومن أعراضه : الوجوم والحزن الملح مع غياب السبب، والإكثار من ذكر الموت، وسوء الظن بالناس، ويضيف العقاد إلى جانب هذه الأعراض سوء الظن بالنفس أحيانا "أما الأعراض الأولى فقد طفح بها شعر المعري ونثره"¹⁵، ولا يستشهد فيها ببيت دون بيت كما يقول العقاد وبالمقابل فإن المعري جهر بالعرض الأخير مرارا في شعره.

من ذلك قوله:

إِنْ مَازَتْ النَّاسُ أَخْلَاقُ يُعَاشُ بِهَا فَإِنَّهُمْ عِنْدَ سُوءِ الطَّبْعِ أَسْوَاءُ
أَوْ كَانَ كُلُّ بَنِي حَوَاءَ يُشْبِهُنِي فَبِئْسَ مَا وَلَدَتْ لِلنَّاسِ حَوَاءُ¹⁶

وقد بلغ اتهامه لنفسه أن أنكر عليها العلم والعقل، ويرى أنه امرؤ لا نفع فيه لأحد:

مَاذَا تُرِيدُونَ لَا مَالَ تَيْسَرُ لِي فَيُسْتَمَاحُ وَلَا عِلْمٌ فَيُقْتَبَسُ
أَنَا الشَّقِيُّ بَأْنِي لَا أُطِيقُ لَكُمْ مَعُونَةً وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تَحْتَبَسُ¹⁷

¹⁴ انظر، المرجع السابق، ص 182.

¹⁵ المرجع نفسه، ص 182.

¹⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 188. وانظر، الديوان، ج 1، ص 52.

¹⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 188. وانظر، الديوان، ج 1، ص 550، 551.

ويستدرك العقاد في تفسيره للسوداء التي ابتلي بها المعري حسبه بأنها لا تقود المرء دائما إلى العزلة، وأنها قد تدفع به إلى نقيضها فيكون السوداوي خليعا ماجنا مستهترا بالشهوات مغلوبا على عقله بهواه¹⁸، ويحاول العقاد من خلال هذه الإشارة الوصول إلى أن سوداء المعري كان من الممكن أن تقوده إلى العدوّة الأخرى، غير أن عماه وتنشئته الصالحة والعلل والكوارث التي ألمت به منذ طفولته وظروف العصر من حوله هي التي عصمته، ولولاها "لما كان بعيدا أن ينحو به هذا المزاج السوداوي نحو آخر غير الزهد والعزلة"¹⁹.

ويبدو لي أن الذي حمل العقاد على هذا الافتراض مع أنه يشهد للرجل بأدب الوقار والتمسك به في الظاهر على الأقل، هو افتراضه الأول أن المغالين في التشاؤم ليسوا "بأشد الناس كرها للحياة كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى ولكنهم أشد الناس حبا لها وظنا بها"²⁰.

والحق إنه مع وجهة رأي العقاد في أن الكره قد يكون كره المحب إلا أن هذا الوصف يصدق على ابن الرومي أكثر من المعري لأن كره ابن الرومي لها ليس بكره المحتقر بل كره المحب للدنيا الذي يشعر أنه لم يبلغ منها وطره. لتهالكه على اللذات في افتضاح شديد.

ومع ذلك فالعقاد يرفض في هذه الدراسة مقارنة المعري في العزلة والزهد بأبي العتاهية ويرى أن البون بينهما شاسعا "لأن أبا العتاهية كان يكثر المال وهو يذم الدنيا ويذكر الناس بالموت ولم يكن المعري كذلك"²¹.

¹⁸ انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 222.

¹⁹ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 24، ص 194.

²⁰ المرجع نفسه، ص 182.

²¹ المرجع نفسه، ص 194، 195.

2-1- الطيرة:

ومن العلل التي تعرض لها العقاد في دراسته لشخصياته الطيرة، وهي عنده شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها²²، وقد فصل القول فيها وفي بحث أسبابها ودواعيها.

ففي دراسة ابن الرومي، ذكر العقاد تطيره معتبرا أن صور القبح التي وقعت عليها عينه وانطبعت في نفسه راعته وحملته على الانكفاء لأنه لا يتوقع من ورائها إلا شرا ومثل هذه النفوس الحساسة كما يرى العقاد "إذ غلت في الانقباض خليقة أن تتطير بالقبح وأن تقرن بينه وبين كل شر تتوقعه وكل نذير تخشاه"²³.

ثم عرض العقاد بعض أقوال ابن الرومي في الفأل والطيرة للإشارة إلى أنها مما يشغل ابن الرومي حقا، من ذلك قوله "إن الفأل لسان الزمان والطيرة عنوان الحدثان"، ونظم في ذلك شعرا فقال:

واعلمُ بِأَنَّهَا عُنْوَانُ لَا تَهَاوَنُ بِطَيْرَةٍ أَيُّهَا النَّظَارُ

قِفْ إِذَا طَيْرَةٌ تَلَقَّتْكَ وَاَنْظُرْ وَاسْتَمِعْ ثُمَّ مَا يَقُولُ الزَّمَانُ²⁴

لقد كانت العيوب الخلقية والعاهات أكثر ما دعا ابن الرومي للتطير، إذ كان ينبذ أصحابها ويتندر بهم، وقد أفاض العقاد في ذكر الذين اختلط بهم ابن الرومي من الرجال والنساء أو رآهم فكره لقاءهم، واشتدت نفرتهم وطيرتهم منهم بباعث تلك العيوب، بحيث كان لا يرى الأحب أو الأعور أو الأبرص وسواهم من

²² عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 206

²³ المرجع نفسه، ص 553.

²⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 554. وانظر، الديوان، ج 3، ص 391.

المشوهين "الخارجين عن سواء الخلقه إلا انقبضت نفسه وأسرع إليه ما يلزم الانقباض من التوجس والحذر والوجوم"²⁵.

ومن ذلك ما قاله في هجاء ابن طالب الكاتب المبتلى بالبرص:

أُزِيرِقُ مَشْؤُومٌ أَحْيَمُ قَاشِرٌ^(*) لأَصْحَابِهِ، نَحْسٌ عَلَى الْقَوْمِ ثَاقِبٌ
وَهَلْ أَشْبَهَ الْمَرِيخَ إِلَّا وَفَعَلَهُ لِفِعْلِ نَذِيرٌ^(**) السَّوْءِ شَبْهٌ مُقَارِبٌ
وَهَلْ يَتَمَارَى النَّاسُ فِي شَوْمِ كَاتِبٍ لِعَيْنَيْهِ لَوْنُ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ قَاضِبٌ
وَيُدْعَى أَبُوهُ طَالِبًا وَكَفَاكُمُ بِهِ طَيْرَةٌ أَنَّ الْمَنِيَّةَ طَالِبٌ
أَلَا فَاهْرُبُوا مِنْ طَالِبٍ وَابْنُ طَالِبٍ فَمِنْ طَالِبٍ مِثْلَيْهِمَا طَارَ هَارِبٌ²⁶

ويلحظ المتأمل لهذه الأبيات مبلغ تقزز ابن الرومي من هذه العيوب وهو يشير إلى ابتلاء المعني بها فيحث الناس على النفرة منه، وقد بادر العقاد في هذه الأبيات إلى ذكر لون وجهه فوصفه بالأحمر القاشر لمخالفته أصل اللون، وأنه نذير سوء، وشبهه بالمريخ لاشتراكهما في اللون، وما اقترن به ذكر المريخ في الأساطير القديمة بالحديث عن الحرب والفتن، وكذلك ربطه بين لون العين ولون السيف، وفي لفظ طالب وكيف أحسن مقابلتها بالهارب وصلة ذلك بالموت.

²⁵ المرجع السابق، ص 155.

^(*) قاشر: شديد الحمرة، ويقال للأبرص الأبقع، والقاشور هو المشؤوم. انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة قشر، ج 5، ص 92.

^(**) وردت في الديوان (شبيه).

²⁶ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 157. وانظر، الديوان، ج 1، ص 194، 195.

وقدرة ابن الرومي على الجمع بين هذه المتفرقات التي لا يبدو بينها رابط، جانب من الجوانب التي تكشف عن عبقرية التصوير التي رزقها هذا الشاعر، وتعذر في ذات الوقت العقاد في افتتانه بها وتشككه في سرها ومصدرها.

وقد أورد العقاد بعض ما جاء في زهر الآداب من قصص ونوادر تتحدث عن طيرة ابن الرومي، من ذلك قصته مع علي بن عبد الله بن المسيب وقد دخل عليه ابن الرومي يوم المهرجان وفي مجلسه بعض جواريه، منهن صبية حواء، وعجوز في عينيها نكتة، فتطير ابن الرومي من ذلك فخرج ولم يظهر له أثر، فلما سمع بعد مدة بموت كريمة ابن المسيب، ووافق ذلك مجافاة القاسم بن عبيد الله له فربط الأمر بالجارتين²⁷، وكتب له يقول:

أَيُّهَا الْمُحْتَفِي بِحَوْلٍ وَعُورٍ	أَيَّنَ كَانَتْ مِنْكَ الْوُجُوهُ الْحِسَانُ
قَدْ لَعَمْرِي رَكِبْتَ أَمْرًا مَهِينًا	سَاءَ نِي فِيكَ أَيُّهَا الْخُلَصَانُ
فَتَحَكَّ الْمَهْرَجَانِ بِالْحَوْلِ وَالْعُورِ	أَرَأَنَا مَا أَعَقَبَ الْمَهْرَجَانُ
كَانَ مِنْ ذَلِكَ فَقْدُكَ ابْنَتَكَ الْحُرَّ	ةَ مَصْبُوعَةً بِهَا الْأَكْفَانُ
وَتَجَافَى مُؤَمِّلٌ لِي خَلِيلٌ	لَجَّ فِيهِ ^(*) الْجَفَاءُ وَالْهَجْرَانُ
فَدَعَ الْهَزْلَ وَالتَّضَاحُكُ بِالطَّيِّبِ	رَّةَ وَالنَّصْحُ مَثْمَنٌ مَجَانٌ ²⁸

²⁷ انظر، الحصري، زهر الآداب وثمر اللباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، دار الجيل، بيروت، 1972، ج 2، ص 526-532.

^(*) وردت في الديوان (لج منه).

²⁸ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 56، 57. وانظر، الديوان، ج 3، ص 391.

كما أورد العقاد مقالة أبي علي القالي فيه التي أشار فيها أن ابن الرومي لا يدع الفأل والطيرة "في جميع حركاته وتصرفاته، وكان علي بن سليمان الأخفش قد أُولع باعتراضه في مخارجه فيما يتطير به، فلما شق عليه ذلك هجاه فأقذع في هجائه"²⁹.

وعزز العقاد رواية القالي بما أورده صاحب العمدة من أن ابن الرومي كان كثير الطيرة، وأنها كثيرا ما كانت تحبسه عن قضاء أهم حوائجه، ولما افتقده بعض إخوانه من الأمراء وقد نمي إليه تطيره، "بعث إليه خادما اسمه إقبال ليتفاهل به، فلما أخذ أهبطه للركوب قال للخادم: انصرف إلى مولاك! فأنت ناقص ومعكوس واسمك لا بقا"³⁰.

ويبدو لي أن في حرص العقاد على حشد الأدلة على تطير ابن الرومي والكشف عن المصادر التي أوردتها، -على غير عادة العقاد في التأليف-، إنما هو من باب حرصه على بيان الصلة بين إبداعه وعلته.

أما ما أبنته به الشاعر من عيوب خلقية وعاهات، فقد أشار العقاد إلى حرص ابن الرومي على إخفائها، من ذلك أنه كره أن يطلع الناس على صلته فكان يعتمد ويبالغ في ذلك، فإذا سئل عن السبب أجاب:

يَأْيُهَا السَّائِلِي لِأَخْبَرِهِ عَنِّي لِمَ لَا أَرَاكَ مُعْتَجِرًا^(*)
أُسْتُرُّ شَيْئًا لَوْ كَانَ يُمَكِّنِي تَعْرِيفَهُ السَّائِلِينَ مَا سُتِرًا³¹

²⁹ المرجع السابق، ص 57.

³⁰ ابن رشيق، العمدة، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981، ج 1، ص 69.

^(*) معتجرا : من العجرة، وهو نوع من العمة، والاعتماد، وهو لف الرأس بالعمامة. انظر، ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 290.

³¹ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 554. وانظر، الديوان، ج 2، ص 171.

وكما بحث العقاد دواعي الشؤم عند الشاعر تناول بالمقابل أسباب تطيره، وبدا له أن اختلال الأعصاب من أهم بواعث طيرته، بل هي الأصل في ذلك لأن الرجل السليم حسب العقاد "لا يتطير ولا يتشاءم، لأنه ينتظر من الدنيا خيرا ولا يحس النفرة بينه وبينها، ومن ثم لا يحس الخوف والتطير منها"³²، بينما يرى مختل الأعصاب حسب العقاد "الصغائر مكبرة في حسه، والأشباح والأطياف كثيرة في وهمه؛ يتخيل ويتوهم ثم يفزع مما يتخيل"³³، فيساهم ذلك في إيقاظ الشعور عنده ويضاعف تحسسه للمنبهات فيلمح منها ما لا يلمحه غيره.

ويأخذ الدكتور عبد القادر فيدوح على العقاد توقيفه صفة التطير على المختلين دون الأصحاء، في حين يؤكد الواقع خلاف ذلك، فللصحيح ما يتشاءم منه أو يتفاعل به³⁴.

ويبدو لي أن العقاد يريد أن يثبت اختلال أعصاب ابن الرومي من أكثر من الطريق ولأن طيرة ابن الرومي تؤكد آثار كثيرة فإذا صح الربط صح الافتراض ولا يعدم أن يكون العقاد متأثرا بالفكرة التي تصل العبقرية بالجنون.

كما يعد العقاد طيرة ابن الرومي عارضا من عوارض الشيخوخة، مستدلا في ذلك بقصته مع الجواري الحول، وقد كانت بمهرجان ثمان وسبعين أي حين كان عمره سبعا وخمسين سنة، وكذلك نوارد الأخفش التي تضمنت معابثاته لابن الرومي، وهجاء هذا الأخير له، وقد أملاها الأخفش على تلامذته على الأغلب وهو في الثلاثين وابن الرومي يكبره بنحو عشرين سنة، لينتهي من ذلك إلى أنه

³² عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 153.

³³ المرجع نفسه، ص 153.

³⁴ انظر، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 150.

أفرط بعدما أَلمت به الأمراض والأحزان، وقل حوله الأنيس والنصير، وفي الشيوخ عموما كما يرى العقاد ميل إلى تصديق الأساطير والغيوب فابن الرومي في شيخوخته كما يرى العقاد "أحجى أن يصاب بهذه العاقبة التي ادخرها له المرض والمزاج والعصر وحوادث الأيام"³⁵.

وينظر الدكتور أحمد حيدوش إلى ترجيح العقاد لطيرة ابن الرومي على أنها من عوارض شيخوخته وما يستتبعها، على أنه إقرار من العقاد بأن طيرته قبل هذه السن طبيعية في مثل أفراد عصره، وأنها بعد هذه السن يشاركه فيها من هم في سنه، وبهذا الرأي يكون العقاد هدم ما بناه³⁶، وهذه لفظة ذكية من الدكتور حيدوش تثبت نقض العقاد لأدلته المتعلقة بخصوصية طيرة ابن الرومي.

ويبدو أن العقاد نفسه أدرك في نهاية هذه الدراسة أنه قد يكون في حديثه عن طيرة ابن الرومي شيء من المبالغة مردها الاعتماد على روايات لا يقطع بصحتها، لأن شهرة ابن الرومي مدعاة للمبالغة والتزيد "فقد يكون الموضوع من أخبار هذه الطيرة أكثر من الصحيح وقد يكون الصحيح مشوبا بالمبالغة والإطناب"³⁷.

ويلوح لي هنا باعث آخر يأخذ بعين الاعتبار الجانب الاجتماعي والنفسي لابن الرومي بالنظر لما أصابه، وأكد ذلك ما سمعه في محيطه من أنه منحوس لفرط الفقد في أهله وضياع كرائم أمواله، وذهاب منزلته بين الأمراء والشعراء، فأرقه ذلك لا سيما في زمنه فنزع إلى رد التهمة وتحويل الأنظار عنه متوسلا بفكرة أن الهجوم أحسن وسيلة للدفاع، فراح يرمي بها غيره.

³⁵ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 159.

³⁶ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 98.

³⁷ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 159.

ومهما يكن من أمر هذه الطيرة، فإن العقد بلغ في تعليقه لها ما لم يقف عنده أحد من السابقين والمعاصرين له لعدم اكتفائه بالإشارة إليها وذلك بتوسيع نطاق البحث فيها من خلال التقيب في دواعيها³⁸.

3-1- الحق:

استرعت هذه العلة اهتمام العقد لعظم أثرها لا في الشخصية المدروسة فحسب بل وفي من يحيط بها.

ففي دراسة شخصية جميل، أشار العقد إلى اتصاف الشاعر بهذه العلة، معتبرا أن ذلك ليس غريبا عن أمثاله فقد وقع فيه غير مرة عن قصد أو عن غير قصد، ثم أشار العقد إلى عيوب هذه الخليفة الجامعة التي لا سلطان لصاحبها عليها وأنها في معظم الأحيان والأحوال تحكمه ولا يحكمها³⁹، وعدد العقد بعض مظاهر حمقه فذكر منها أن خيلاءه وإن كان له ما يبرره من جهة النشأة والمظهر إلا أن لطبعه دور كبير فيه.

كما أشار العقد إلى ثورته لغير ما سبب يستحق الثورة، وذكر العقد في ذلك قصته مع صاحب له من أهل تيماء، أنه كان يحدثه ويستمتع له "إذ ثار وتربد وجهه ووثب نافرا مقشعر الشعر متغير اللون حتى أنكره"⁴⁰.

ومن صور حمقه إفشائه سر علاقته ببثينة، وقد صرح بذلك في شعره فاطلع عليه العام والخاص حتى غدا بحق مضرب مثل على حماقة "كاتم السر" حين قال:

³⁸ انظر، أحمد محمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، (د.ط)، دار هجر، القاهرة، 1983. ص 222. انظر، عبد القادر

فيذوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 145.

³⁹ انظر، عباس العقد، جميل ببثينة، مج 16، ص 257.

⁴⁰ المرجع نفسه، ص 257.

لَا لَا أَبُوحُ بِحُبِّ بَثْنَةٍ إِنَّهَا أَخَذَتْ عَلَيَّ مَوَاتِقًا وَعُهُودًا⁴¹

ووصف العقاد علاقته ببثينة بأن "شن وافق طبقه" في إشارة إلى حمقه وحمقها، إذ كانت لا تخلو هي أيضا من حماقة وخفة يسهل على كل من يراها ملاحظتها، وأنها أصيلة فيها ولم تكن ميزة مرحلة من عمرها⁴².

ويلوح لي أن تفصيل العقاد لحق بثينة لم يرد به بيان سمة من سماتها النفسية فحسب بل أراد أن يستدل به على حمق جميل أيضا، إذ كيف يتعلق بها وهي على هذا الوصف الذي ذكره العقاد.

كما أشار العقاد إلى استرساله في التشبيب ببثينة، كأنه لا يعلم أن ذلك يؤدي إلى حرمانه منها كعقاب اجتماعي، معتبرا أن ذلك لا يعدم أن يكون بسبب ضعف رأيه ومطاوعته للغواية العاجلة⁴³.

4-1- النرجسية:

مصطلح نفسي ارتبط بالأسطورة اليونانية القديمة، التي تروي حكاية فتى جميل يدعى نرجس، كان مفتونا بجماله، وحدث أن ذهب يشرب من ينبوع صاف، فتراءت له صورته على صفحة الماء، فأطرق يتأملها حتى هام بها، ولم يزد النظر إليها إلا ذهولا وذبولا حتى فني فنبتت نرجسة في مكانه وسلكت سلوكه.

⁴¹ انظر، المرجع السابق، ص 257. وانظر، الديوان، ص 58.

⁴² انظر، المرجع نفسه، ص 259.

⁴³ انظر، المرجع نفسه، ص 268.

ويعرفها علماء النفس بعشق الذات والتمركز حولها، أو هي "استمرار مرحلة باكرة من مراحل النمو الجنسي تبقى فيها الذات موضوع العشق"⁴⁴.

وقد بدا للعقاد أن أعراض هذه العلة لا تنطبق على علم من الأعلام كما تنطبق على أبي نواس^(*) ومن ثمة شرع في بحث آثارها ودواعيها عنده، وقد انتهى من ذلك إلى أن هذه الآفة التي سيطرت على هذه الشخصية^(**) تفسر شذوذ الشاعر وتناقضه واضطرابه⁴⁵. بل إنه اعتبر النرجسية مفتاح هذه الشخصية الذي ليس لها غيره يكشف أغوارها ويفسر أسرارها.

وخشية العقاد من التباس المعنيين، حمله على توضيح الفرق بين النرجسية بمعنى فتنة الجسد والنرجسية بمعنى فتنة الذات أي الشعور بالعظمة.

أما النرجسية الجسدية فهي مرتبطة بفتنة النرجسي بجسده واشتهائه جنسيا إلى درجة أنه يتصوره معشوقا يشتهى، فيشبع بذلك رغبته في جسده ولا ينتهي هؤلاء "حتى تتم الصلة بينهم وبين ذلك المعشوق مراضاة لهوهم السقيم"⁴⁶.

⁴⁴ فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 73. وانظر، رزوق أسعد، موسوعة علم النفس، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977، ص 308

^(*) لقد خص العقاد أبا نواس بكتاب مستقل لكثرة ما لاحظ عليه من علل، وربما أدى فرط عنايته في هذا الكتاب بالغدد -وبسطه القول في مفاهيمها وأعراضها وتفسيراتها- ببعض من يقرأ كتابه إلى أن يضمه للمكتبة النفسية، كما افترض غيرهم أن العقاد بحث العلل أولا ثم بحث لها عن شخصية تنطبق عليها فتتحقق له ذلك في أبي نواس بامتياز. ولعل اللافت أن العقاد نفسه عندما أشار إلى سبب اختياره لهذه الشخصية ذكر كلاما يفهم منه هذا المعنى إذ قال: إنه أصلح نموذج في الأدب العربي للدراسات النفسية وتطبيق آراء النفسيين المحدثين على الأمزجة والأخلاق. انظر، عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 91، 92.

^(**) ويخالف النويهي العقاد في تفسير شذوذ أبي نواس بالنرجسية، إذ يرده إلى عقدة أوديب زاعما أن غير الشاعر "الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه، وهذا النزوع أعجزه عن تحقيق اللذة المعهودة مع النساء وانحرف به إلى الغلمان". محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970، ص 129.

⁴⁵ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 34.

⁴⁶ عباس العقاد، يوميات، ج 1، ص 301، 302.

أما فتنة العظمة فهي شيء مختلف تماما عن النرجسية، وبخاصة عند أصحاب الشخصيات القوية، فلا يمكن أن نتصور اشتغالهم بأجسادهم فضلا عن اشتغالها جنسيا، إنما المقصود بها "توسيع الذات وبسطها على ما حولها ومن حولها، حتى تصبح الأنانية هنا متعلقة بعظائم الأعمال"⁴⁷.

ولأن النرجسية شعاب عدة كما تشير البحوث النفسية تخير العقاد منها ما يتصل بحالة أبي نواس وموضوعات عشقه وغزله، وأهمها شعبتان:

أولاهما: الاشتهاء الذاتي (Auto-Erotism)⁴⁸، أما الثانية فهي التوثين الذاتي (Auto-Fetishism)⁴⁹، ورغم ما بينهما من تمايز إلا أن العقاد يشير إلى إمكان تداخلهما، لأن أعراض كل منهما قد تتساب إلى الأخرى وبقدر ما يدل ذلك على عمق النفس الإنسانية وتعقيدها لاسيما في هذا الشأن يدل بالمقابل على مبلغ تعمق العقاد في القضايا النفسية وولعه الشديد بها⁵⁰.

على أن للاشتهاء والتوثين الذاتيين لوازم متفاوتة في درجة الالتصاق ودواعيه بالآفة وتوابعها.

⁴⁷ المرجع السابق ، ص 301، 302.

⁴⁸ الاشتهاء الذاتي: وهو فعالية جنسية مصدرها الذات ومتجهة نحو الذات تصف الحياة الجنسية للأطفال وبعض العصائيين. انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 18.

⁴⁹ التوثين الذاتي حالة مرضية تتصف بالتعلق الجنسي بأجزاء معينة من الجسم أو بملابس خاصة بالمحبيب وتنتهي عادة بالرضى الجنسي. انظر، المرجع نفسه، ص 44.

⁵⁰ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 36-37.

ويذكر العقاد أبرز ثلاثة لوازم وأقواها منها: لازمة التلبس أو التشخيص (Identification)⁵¹، ومنها لازمة العرض (Exhibitionism)⁵²، ولازمة الارتداد (Régression)⁵³.

وبعد أن فرغ العقاد من استعراض هذه اللوازم مشفوعة بالصور الموضحة لها، أشار إلى انطباقها على نفسية أبي نواس في جميع خلائقه وقدرتها على تفسير "جميع أحواله، حيث لا يفسرها ضرب آخر من ضروب الشذوذ في المسائل الجنسية"⁵⁴.

1-4-1- لازمة التلبس:

ولا يجد العقاد أفضل من غزل أبي نواس في غلام ألثغ يستدل به على تمكن لازمة التلبس منه مع أن لثغتيهما ليست واحدة، إذ كانت لثغة أبي نواس بالراء فيما كانت لثغة الغلام بالسين.

ومما قاله فيه:

بِأَبِي الْأَثَغِ لَاجِئُهُ فَقَالَ فِي غُنَجٍ وَخَنَاثٍ
لَمَّا رَأَى مِنِّي خِلَافِي لَهُ كَمْ لَقِيَ النَّاثُ مِنَ النَّاثِ⁵⁵

وفي غلام آخر ولعله أعجمي أو به علة لسانية أعجبه منه تكسيره للراء فقال فيه:

⁵¹ لازمة التلبس أو التشخيص Identification وهو "عملية عقلية تعبر عن ذاتها على شكل صلة انفعالية بأشخاص آخرين أو أوضاع أخرى، بحيث يتصرف الفرد وكأنه الشخص الآخر المتصل به". انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 55.

⁵² لازمة العرض Exhibitionism "تزعة نفسية تكون عادة إلحاحية لإظهار جزء من الجسد يستر عادة وبخاصة أعضاء التناسل وذلك من أجل التهييج الجنسي". انظر، المرجع نفسه، ص 41.

⁵³ ولازمة الارتداد Regression هو "الرجوع إلى صيغة استجابة كانت تستعمل في المراحل المبكرة من العمر وهي في المعتاد أقل مناسبة". انظر، المرجع نفسه، ص 97.

⁵⁴ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 39. انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، ص 358.

⁵⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 40. وانظر، الديوان، ج 1، ص 219.

يُكْسِرُ الرَّاءَ وَتَكْسِيرُهَا يَدْعُو مَعَ السُّقْمِ إِلَى الْحَتَفِ⁵⁶

كما استدل العقاد ببيت آخر لأبي نواس في غلام أسر قلبه لأن نطقه بالراء له سمة مميزة تحرك طمع قلبه فيه، فقال:

يَا ذُوبَ قَلْبِي مِنْ ظَبْيٍ كَلِفْتُ بِهِ مَا تَصْنَعُ الرَّاءُ فِي فِيهِ إِذَا نَطَقَ

وأبدى إعجابا بالبعة التي كانت من خواص صوته، فقال في وصف صاحبها:

وَبِهِ غَنَّةُ الصَّبَا تَعْتَلِيهَا بُحَّةُ الْاِحْتِلَامِ لِلتَّشْرِيفِ⁵⁷

ولا يرى الدكتور العربي درويش في لثغة أبي نواس أو في اهتمامه بها دليلا على ظاهرة التشخيص، مطلقا لأن الشعراء كثيرا ما أعجبوا باللثغة وأحبوا اللحن.

ويبدو لي أن الدكتور العربي درويش مصيب في ما ذهب إليه وأن ولع العقاد بتطبيق آراء النفسيين المحدثين هو الذي جنى عليه وجعله يتخذ من العلامات أدلة كما يقال، وأما الإعجاب بالبعة واللثغة فلا يندر بين الناس ولأدل على ذلك ببعض الأصوات الشجية لطائفة من المغنين رجالا ونساء فضلا عن القراء وهي ناتجة أساسا عن بحة فطرية فيهم، وليس في ذلك ما يدل على شذوذ الناطق أو السامع.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى أن أبا نواس في طبيعته النرجسية لا يصعب عليه أن يلبس ذاته لكلا الجنسين بحيث "يكون شاذا في حالة، ومساوقا للفطرة في حالة أخرى، وما كان على الفطرة في الحاليتين"⁵⁸.

⁵⁶ انظر، المرجع السابق، ص 40. وانظر، الديوان، ج 2، ص 124.

⁵⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 40. وانظر، الديوان، ج 2، ص 129.

⁵⁸ المرجع نفسه، ص 41. وانظر، الديوان، ج 2، ص 124 - 129.

ومما أثبتته العقاد لأبي نواس من خلال هذه اللازمة علاقاته بالنساء خلافا لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن ميله كان وقفا على الغلمان، زاعمين أن أبا نواس لم يكن لديه نزوع إلى النساء من خلال استعداده البدني والنفسي والعصبي، "فقد كان رقيقا ناعما؛ وإنما كان مرجع التوق عنده إلى اضطراب نفسي وهاجس مزاجي"⁵⁹.

ومن ثم كان انتقاد العقاد لكل من انتحى هذا المنحى مدلا على ذلك ببعض ما ورد من آثار الشاعر وأخباره⁶⁰ ذاهبا إلى أن جنانا كانت من أحب معشوقاته إليه، ويعلل العقاد سر كلفه بها أن لازمة التلبس والتشخيص تنطبق عليها انطباقا تاما إذ كان فيها من السمات الجسدية والنفسية ما يجعلها تنزع إلى الجنسين مثله، معززا رأيه بما أورده ابن منظور في أخبار الشاعر "أن جنانا كانت تحب النساء وتميل إليهن"⁶¹.

وهذه المادة النفسية نفيسة بالنسبة للعقاد ولا شك، ولا سيما أنه أخذها عن ابن منظور، ومن ثم كان حريصا على إعلان المصدر على غير عادته، وقد حمله ذلك على القول بأن ميل جنان الشاذ عزز من مكانتها عند أبي نواس من طريق الشذوذ أو الفطرة⁶².

ويؤكد العقاد مرة أخرى إلى أنه وبصرف النظر عن جنان فإن ميل أبي نواس إلى غيرها تؤكد آثار الشاعر قبل أخباره، بأن في قلبه لسواها نصيب⁶³، فقد

⁵⁹ عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 132.

⁶⁰ انظر، أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 133.

⁶¹ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 41.

⁶² انظر، المرجع نفسه، ص 41.

⁶³ انظر، المرجع نفسه، ص 41.

أحب دنانير وتغزل بها، كما أحب عنان وذكرها في قصائده، أما الجارية حسن فقد كان ولعا بها أشد الولع وفيها قال:

إِنَّ لِي حُرْمَةً فَلَوْ رُعِيتَ لِي لَا جَوَارٌ وَلَا أَقُولُ قَرَابَهُ
غَيْرَ أَنِّي سَمِّيَ وَجْهَكَ لَمْ أَحُرْ مَهْ فِي اللَّفْظِ وَالْهَجَا وَالْكِتَابَةِ
فَإِذَا دُعِيتُ غَيْرَ مَكْنَى لَمْ أَقْصِرْ حِفْظًا لَهُ فِي الْإِجَابَةِ
فَاكْتُبِي وَانْظُرِي إِلَى شَبِّهِ الْأَ حُرُفٍ ثُمَّ أَجْمِعِيهَا فِي الْحِسَابَةِ⁶⁴

ويعزو العقاد سر هيام بهذه الجارية للضرورة نفسها، وأن ذلك إنما كان لاستيحائه من اسمه واسمها معنى التوحد، ولذلك اتخذ من هذه المجانسة في الأسماء شفيعا إلى قلبها ورسولا إلى الشعور الجنسي بينهما من خلال تداعي الخواطر، إذ تسلس المشابهة عنده عملية التلبيس والتشخيص⁶⁵.

ويبدو لي أن رغبة العقاد الجامعة لإثبات هذه اللازمة هو الذي حمله على التوسل بالمشابهة في الأسماء لتأكيد هذا الحب، وإلا فبماذا نفسر هيامه بدنانير وعريب وسواهما ولا مشابهة في الأسماء؟ وهو من أكد حبه لهن.

على أن العقاد لا يستبعد أن يكون أبو نواس محبوبا من الرجال، ودليله في ذلك ما ذكر من آفاته النفسية ومن صفاته البدنية التي استقاها من ابن منظور وغيره،

⁶⁴ انظر، المرجع السابق، ص 41. وانظر، الديوان، ج 1، ص 106.

⁶⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 41.

أما محبة النساء له، فهي قضية لا يسلم بها العقاد مطلقا وإن أثبت حبه لهن وولعه الشديد بهن في سياق نفيه عنه الجنسية المثلية^(*).

ولعل العقاد محق في ذلك لأنه ليس في تعلق المرء بالنساء ما يستلزم بالضرورة تعلقهن به، ويذكر العقاد أن أبا نواس أخفق أيما إخفاق في استمالة قلوب عدد غير قليل من النساء اللاتي قدر له الاتصال بهن إذ لم يلق إقباله عليهن إلا صدودا وإعراضا، وأن المرأة كانت تثيره ولا يثيرها⁶⁶.

ولذلك لا يحمل العقاد شعر أبي نواس الذي يبدو فيه زاهدا في النساء محمل الجد، معتبرا أن محاولاته تلك إنما تغني من خلالها أن يوارى عجزه وخيبته في إقامة علاقة مرضية بهن، فمضى يوهم الناس أنه يتركهن باختياره ولا يتركهن على كره منه⁶⁷.

على أن ظاهر إعراض أبي نواس وزهده في النساء في تقدير العقاد هو الذي أغرى طائفة من المهتمين به على اختلاف طبقاتهم بالحديث عن ولعه بالغلطان وإسرافه في ذلك، بل واتهامه بالجنسية المثلية. بينما ينظر العقاد إلى هذا الولع وللمجاهرة فيه بالذات من منظور البدعة التي نفشت في زمن الشاعر ولم يكن بمستطاعه وهو المتلبس بالنرجسية أن يشهده "ولا يتمادى فيها حتى يسبق مبتدعيها"⁶⁸.

(*) الجنسية المثلية أو عشق الجنس الواحد، بمعنى وجود الاهتمام العاطفي المتبادل بين أفراد الجنس الواحد أو ممارسة أفعال شهوانية، ويصبح هذا الإنجذاب مرضيا متى أسفر عن العزوف عن اشتهاؤ أفراد الجنس المقابل. انظر، رزوق أسعد، موسوعة علم النفس ص 100. وانظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 145.

⁶⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 145.

⁶⁷ انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، ص 364.

⁶⁸ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 146.

ويبدو لي أن رغبة العقاد في صرف شذوذ أبي نواس إلى العادة الاجتماعية يخدم غرضه في إثبات نرجسية الشاعر من طريقين: فهو من جهة لا ينفى ميله إلى النساء، ومن جهة أخرى يؤكد تلبسه بلازمة العرض، وقد دفعه ذلك أيضا إلى القول بأن "الإفراط في غزل المذكر لا يحسب كله على أبي نواس ولا يتخذ دليلا على نوازعه وأهوائه"⁶⁹.

وخلافا لما ذهب إليه العقاد يعزو سلامة موسى شذوذ أبي نواس إلى شخصيته السيكوباتية^(*)، التي انحرفت به عن الميل الفطري ذلك أنه لو "عاش في مجتمع يختلط فيه الرجال بالنساء ولو تعلم الرقص لما وقع واستسلم لشهواته الشاذة"⁷⁰، أما رد العقاد فكان من جنس رأي من منتقده بأن المجتمعات التي تحدث عنها لا تشكوا قلة الرقص بل لعلها تشكوا إفراطه لانتشاره في كل مكان يجمع الناس ومع ذلك فقد "أصيب أربعة في المائة منهم بالشذوذ الجنسي مدى الحياة عدا المصابين في أطوار دون أطوار"⁷¹.

2-4-1- لازمة العرض:

أما لازمة العرض^(*) عند أبي نواس، فلا يجد العقاد بين لوازم النرجسية التي أبطلها بها الشاعر أكثر انطباقا، ولا أظهر منها عليه، مستوحيا ذلك من آثاره فضلا عن أخباره، إذ "لم ينظم شعرا في الخمریات أو الغزل أو المجون إلا تبين

⁶⁹ المرجع السابق، ص 146.

^(*) الشخصية السيكوباتية من وجهة نظر علم النفس، هي الشخصية الموصوفة باضطراب في الطبع والعجز عن المحافظة على القواعد السلوكية التي يتبناها المجتمع، وأن صاحبها لا يملك الأنا السامية السوية. انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 91.

⁷⁰ عامر العقاد، العقاد معاركه في السياسة والأدب، (د.ط)، دار الشعب، (د.ت)، ص 295.

⁷¹ المرجع نفسه، ص 295.

^(*) لازمة العرض: تكون عادة إلحاحية، للإظهار جزء من الجسد يستتر عادة وبخاصة أعضاء التناسل وذلك من أجل التهيج الجنسي. انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 41.

منه أن الجهر بالمحرمات أدنى إلى هواه من المتعة بالمحرمات⁷²، ويؤكد النويهي هنا ما ذهب إليه العقاد بالرغم من مخالفته له في كثير من الآليات والأدوات التي حلل بها شخصية أبي نواس، فقد به إلى أصالة هذه النزعة أو هذه اللازمة عند الشاعر؛ نظرا لميله الجارف ومجاهرته وعصيانته وتهتكته⁷³، فأبو نواس كما يرى العقاد من ذلكم النفر الذين لا تطيب لهم اللذات المعزولة ولا تثيرهم المتع المقيدة أيًا ما كان القيد، وحينئذ يمنحهم فك القيد أو الانقلاب عليه متعة إضافية إلى جانب المتعة الأصلية، ويستشهد العقاد بقول أبي نواس في ذلك:

وَإِنْ قَالُوا حَرَامٌ قُلْ حَرَامٌ وَلَكِنَّ اللَّذَاذَةَ فِي الْحَرَامِ⁷⁴

وإذا كانت المجاهرة بالخلاعة مظهر من مظاهر العرض كما يعتقد العقاد في حالة أبي نواس، فإن ذلك لا يمكن قبوله على وجه التحقيق، لأن الأدب العربي والغربي قديمه وحديثه عرف عشرات من الأدباء المولعين بمثل هذه المجاهرة ومع ذلك لا يذكرون في عداد النرجسيين⁷⁵، كما لا ينبغي التسليم بفكرة أن الجهر بالمحرمات أحب لأبي نواس من المحرمات نفسها، ذلك أن الفنان في كثير من الأحيان يتجاوز تقاليد عصره ولا يعيرها اهتماما، لأنه ببساطة أعلى وأكبر منها، وربما قصد بجهره باللذات " طلب المزيد منها أو أن يعرف بها فلا يضيق عليه فيها لأنه لا يسترعي اهتمام الآخرين لاشتهاره بها"⁷⁶.

⁷² عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 42.

⁷³ انظر، محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ص 146.

⁷⁴ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 42. وانظر، الديوان، ج 2، ص 341.

⁷⁵ انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، ص 372.

⁷⁶ أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 125.



وذهب الدكتور حسين مروة إلى أن هذه مجاهرة ليست بهذا الباعث النفسي فحسب، وإنما إلحاح المنهج النفسي على العقد هو الذي حمله على قصرها على هذا الباعث، في حين يمكن أن تتبثق المجاهرة من فساد العلاقات الاجتماعية باجتماع الانحلال الخلقي مع تفشي ظاهرة الرياء والنفاق الاجتماعي عند عليّة القوم "الذين كانوا يقتربون أبشع الموبقات ويتظاهرون أنهم حماة الأخلاق والشرائع فيسخر منهم أبو نواس ويتحدى رياءهم ونفاقهم"⁷⁷.

هذا ولا يكتفي العقد بالإشارة إلى أن متعة أمثال أبي نواس تعظم بالمجاهرة، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، فيشير إلى أنها تتضاعف في حسمهم "بمقدار المخالفة لا بمقدار المتعة والتذاذها، فلا يتساوى شراء الخمر والفسوق بمال حلال وشراؤها بمال حرام"⁷⁸، ثم ذكر أبياتا له تشير إلى تفننه في عرض ما ارتكب من محرمات:

وَارْكَبِ الْأَثَامَ حَتَّى	يَبْعَثَ اللَّهُ الْأَنَامَا
فَلَكُمْ نِلْنَا بَدِينَا	رَقْمَرْنَاهُ غُلَامَا
وَشَرِبْنَا يَوْمَنَا ذَا	كَ بَبَاقِيهِ مُدَامَا
لَا نَصْرِفُ فِي حَرَامٍ	أَبَدًا إِلَّا حَرَامًا ⁷⁹

ومع إشارة العقد إلى استمتاع النرجسي بالمحرم والممنوع إلا أنه ينفي عن هذه الشخصية النية أو الرغبة في إبطال المحرمات، "بل يلوح من كل أعمالها

⁷⁷ حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 248.

⁷⁸ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 42.

⁷⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 42. وانظر، الديوان، ج 2، ص 345.

وأقوالها أنها نقيض ذلك تريد أن تستبقي شيئاً محرماً لتستبيحه وأمرأ ملزماً لتتعم بعصيانه⁸⁰.

ومن ثم راح يفرق بين النرجسي والعاتي الذي يبطل العمل بالحلال والحرام ويقيم لنفسه شريعة بديلة يحتكم إليها⁸¹، غير أنه بالمقابل شبه سلوك النرجسي الذي يثيره المنع بسلوك الطفل المدلل "الذي يكلف أهله ما لا يوجد ويأبى ما هو موجود"⁸².

وأميل للاعتقاد أن في تشبيه العقاد سلوك النرجسي بسلوك الطفل المدلل ينطبق على حالة أبي نواس الذي كان وحيد أمه فنال من الدلال ما نال، وليس هذا في الحقيقة بسلوك الطفل المدلل فحسب، وإن كان التمرد فيه أظهر، فالأطفال عموماً في سنيهم الأولى وهي مرحلة تكوين الذات كما يصفها علماء النفس تسعدهم المخالفة أكثر من الفعل، فإن هم عادوا إلى هذا السلوك في سن النضج مثل ذلك شكل من أشكال النكوص(*) أو الحنين إلى الطفولة المحرومة.

ومع تأكيد العقاد لشراهة أبي نواس في ارتكاب الآثام والمجاهرة دون حرج بل والدعوة إليها، إلا أنه ينفي عنه الزندقة ويعتبر ذلك لغواً في حقه، إذ يؤول سلوكه هذا بالعرض والإظهار وأنه ليس إلا آفة من آفات العبث بالمخالفة ولا شيء سواها⁸³.

⁸⁰ المرجع السابق، ص 49.

⁸¹ انظر، المرجع نفسه، ص 48.

⁸² المرجع نفسه، ص 49.

(*) النكوص: إرتداد الفرد إلى مرحلة سابقة بدلاً من الاحتفاظ أو التقدم بموقفه. انظر، عز الدين الأشول، سيكولوجية الشخصية،

(د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص 65.

⁸³ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 2، ص 42.

وتحملنا وجهة النظر هذه على التنبيه إلى أن العقاد يوشك من خلال هذا المنهج الذي توخاه أن يبرئ أبا نواس من كل رمي به فقد برأه من الإفراط في غزل المذكر، ومن إبطال المحرمات، ومن التلبس بالزندقة ومن الشعوبية الغالية... وليس معنى حديثنا هذا أننا مع إلقاء التهم عليه لكن بالمقابل ليس من المقبول أبدا أن يؤدي الخضوع للمنهج إلى انحراف في حقيقة الشخصية.

ومن مظاهر تغلغل لازمة العرض والإظهار فيه والتحدي بالمخالفة، أن أبا نواس جعل الصلاح تهديدا لإبليس في قصيدة له إن هو لم يطوِّع له قلب حبيبه له فقال:

إِنْ أَنْتَ لَمْ تُلْقَ لِي الْمَوَدَّةَ	فِي قَلْبِ حَبِيبِي وَأَنْتَ مُقْتَدِرٌ
لَا قُلْتُ شِعْرًا وَلَا سَمِعْتُ	غِنًا وَلَا جَرَى فِي مَفَاصِلِي السَّكْرِ
وَلَا أَزَالُ الْقُرْآنُ أَدْرُسُهُ	أَرْوَحُ فِي دَرْسِهِ وَأَبْتَكَرُ
وَأَلْزَمُ الصَّوْمَ وَالصَّلَاةَ وَلَا	أَزَالُ دَهْرِي بِالْخَيْرِ أَتَمِرُ
فَمَا مَضَتْ بَعْدَ ذَلِكَ ثَالِثَةٌ	حَتَّى أَتَانِي الْحَبِيبُ يَعْتَذِرُ ⁸⁴

ثم خلاص العقاد بعد ذلك إلى أن أبا نواس قد جرى في طلبه مع إبليس على سنة اعتادها مع الناس، لكن الفرق أنه يتحداهم بالمعصية والفسوق، ويتحدى إبليس بالصلاح والعفاف، وإذا جرى بينهما حوار عن معصية يدفعه إليها كما ورد في بعض قصائده، فعدم استجابته في الغالب إنما هو "من قبيل المكايدة والمعاندة لا من قبيل الزهد والعفاف"⁸⁵.

⁸⁴ انظر، المرجع السابق، ص 42. وانظر، الديوان، ج 1، ص 469.

⁸⁵ المرجع نفسه، ص 45.



ويلمس العقاد لهذه اللازمة تجليات في إبليسيات أبي نواس، ذلك أنه كان يروم من خلالها إجلاء مكانته عنده ليفاخر بها، إمعانا في المجاهرة بالمخالفة إذ بلغت منزلته عنده شأنًا لم يبلغه أحد غيره، إلى درجة أن إبليس تكفل بنفسه إنفاق شعره بين الثقلين، وبين أهل المشرق والمغرب، ثم كفل له وجاهة التميز بالخمرة "التي هو كفؤ لها دون عداله، فهو يخصص بها ويصرف عداله عنها..⁸⁶ استجابة لدعوته وفي ذلك يقول:

دَعَوْتُ إبْلِسَ ثُمَّ قُلْتُ لَهُ لَا تَسْقِ هَذَا الشَّرَابَ عَذَّالِي⁸⁷

وقوله أيضا:

وَالْخَمْرُ قَدْ يَشْرِبُهَا مَعَشَرٌ لَيْسُوا إِذَا عُدُّوا بِأَكْفَائِهَا⁸⁸

ولعله من الغريب حقا أن يمتد تطبيق العقاد للوازم النرجسية على إبليسيات أبي نواس وهي محض أعمال فنية، لا تكشف بالضرورة عن اعتقاد الشاعر، ولا يمكن بحال مقارنتها ببعض غزلياته أو خمرياته التي تحتفظ بجانب من سيرته.

ومما لاحظته العقاد وهو يطبق لوازم النرجسية على أبي نواس أن ولعه بالخمرة إنما تحركه شهوة الوجاهة والظهور، لما تملؤه به من الشعور بالعظمة والسلطان والاختصاص بالخمرة، لامتناع أن تكون الخمرة حسبه في تناول كل طالب، إذ يحدد في كثير من خمرياته إلى درجة المبالغة أحيانا، مواصفات من يختصون بصلتها⁸⁹.

⁸⁶ انظر، المرجع السابق، ص 46.

⁸⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 46. وانظر، الديوان، ج 1، ص 238.

⁸⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 46. وانظر، الديوان، ج 1، ص 23.

⁸⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 46.

وفي اعتقادي أن اعتبار العقاد تعلق أبي نواس بالخمرة يحركه حب الوجهة والظهور أمر فيه المبالغة، لأن ولع أبي نواس بها بدأ قبل استشراف المكانة الاجتماعية والمنزلة الأدبية، لأنها كانت الملاذ الوحيد للشاعر في مواجهة الأزمات. وتسكين الأوجاع والاضطرابات.

3-4-1- لزمة الارتداد:

وهو من لوازم النرجسية ولكنه لا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض في ملازمة النرجسي، ثم إنه لا يظهر قبل المراهقة⁹⁰، وقد طبق العقاد لزمة الارتداد^(*) على أخبار أبي نواس وآثاره، وانكشف له من خلالها خصوصية أبي نواس النفسية في انتخاب الأقران والندماء، كما حملته على الاعتقاد أن كل من وصفهم أبو نواس بأكفاء المنادمة والظرف وجعلهم من مقربيه لا يمكن أن يكونوا خارج دائرة هذه اللازمة.

ومن ثم لم يجد العقاد حاجة إلى استقصاء شواهد الارتداد في شعر أبي نواس إلا ما أورده عن الخليفة الأمين الذي يعزو العقاد أكثر صفات أبي نواس المرتدة له بحكم منزلته منه⁹¹.

وقد ذهب المصادر الأدبية والتاريخية كل مذهب في الحديث عن طبيعة هذه العلاقة وحدودها، حتى اختلاط الواقعي فيها بالأسطوري ويشير العقاد إلى رواية

⁹⁰ انظر، إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي "جورج طرابيشي أنموذجاً"، (ر.م)، المركز الجامعي خنشلة، 2008، ص133.

^(*) وهو بحسب العقاد ثلاث درجات أولها توثين النفس، وأما الدرجة الثانية فهي خلع الشخصية على إنسان آخر تهواه مخالف لها، وأما الدرجة الثالثة أن تعود الشخصية أن تستعير الملامح المختلفة وتلبس بها وتحسبها من صفاتها، وبخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها. انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 50.

⁹¹ انظر، المرجع نفسه، ص 51.

مربية منها، ومع ذلك لم يستبعد العقاد صحتها، ويفهم ذلك من قوله: "قل روما هو بالخاطر البعيد- إن شغفه بالأمين إنما كان شغف عاشق لا شغف تابع بمتبوع، فما كان أبو نواس بالذي يبقى على ولائه بعد خلع الخليفة تشيعا لرأي أو تعصبا لمذهب"⁹².

ثم عرض قصة لأبي نواس مع الأمين تؤكد هذا المعنى مضمونها (أن أبا نواس كان يشرب مع الأمين فلما نشط هذا الأخير للسباحة لبس ثياب ملاح هو وغلّامه كوثر، فلما وقعا في البركة ونظر أبو نواس إلى بدن الأمين فرأى منه ما فتنه ولما قص ما حدث على الحسن بن المنذر وأنشده شعره فيه قاله اتق الله في رأسك، فإنه إن بلغه قتلك)⁹³، وأشار العقاد إلى الأبيات التي قال الرواة إنما نظمها أبو نواس في الأمين والتي منها قوله :

أَصْبَحْتُ صَبًّا وَلَا أَقُولُ بِمَنْ مِنْ خَوْفٍ مَنْ لَا يَخَافُ مِنْ أَحَدٍ

إِنْ أَنَا فَكَّرْتُ فِي هَوَايَ لَهُ أَحْسَسْتُ رَأْسِي قَدْ طَارَ عَنْ جَسَدٍ⁹⁴

ويبدو لي أن هذه الأبيات قد زادت من اعتقاد العقاد بجواز صحة الرواية أكثر مما يمكن أن يبلغه من طريق الأخبار.

ومع إقرار العقاد بأن أبا نواس كان من الشواذ في تكوينه الجنسي ودوافعه النفسية، إلا أنه يقرر أن صلاته المربية ببني جنسه فاعلا ومنفعلا لا تفسر شذوذه الجنسي، إنما يعزو ذلك للنرجسية جملة وتفصيلا.

⁹² المرجع السابق ، ص 50.

⁹³ انظر، المرجع نفسه، ص 50

⁹⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 50. وانظر، الديوان، ج 1، ص 346.



وماذا لو صح ما ذهب إليه ابن المعتز من أن أبا نواس كان يفحش في غزله بالغلمان متسترا في ذلك عن فسقه الحقيقي بالجواني والخليعات، وإذا صح ذلك كما يقول شوقي ضيف، ألا يكون من الخطأ أن تفسر نفسية أبي نواس على أساس هذه الآفة الشاذة⁹⁵.

وخلق بنا أن نذكر هنا أن العقد بتبنيه لتفسير سلوك أبي نواس بالانرجسية يكون قد وضع حسب رأيه حدا فاصلا بتحديد أي الشذوذين يشخص حالة الشاعر، مؤكدا على ضرورة التفرقة بينهما لما في ذلك من إتاحة فرصة أوفر للعلاج النفسي، لاسيما أن العقد يستشرف تطور البحوث النفسية، فيؤدي ذلك إلى انكشاف "خصائص الغدد ومفرزاتها، وعلاقتها بالأطوار الجنسية والنفسية، فقد يصبح تعديل هذه المفرزات بالعلاج الجسدي ميسورا"⁹⁶.

وإذا كان بعض النقاد قد أخذوا على العقد حديثه المستفيض عن الغدد ودعوته إلى ضرورة العناية بها وبوظائفها وعلاقاتها بالأطوار الجنسية⁹⁷، فإن غيرهم من النقاد يرون أن العقد كان جريئا وطموحا ومجددا في مباحثه⁹⁸.

ويبدو لي أن العقد كان حدثا بالنظر لبيئته الزمانية والمكانية فقد كان منفتحا جدا في التعاطي مع مسألة الجنس، بل ومتحمسا لنتائجها وتأثيرا على المناوئين لها والغافلين عنها علماء وعامة، مخترقا بذلك هذا الحاجز السميكة الذي ضرب حولها على أنها "دنس معيب، أو أنها وصمة مخجلة لمن يتحدث بها ولمن

⁹⁵ انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط 8، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 233.

⁹⁶ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 51.

⁹⁷ انظر، صلاح عبد الصبور، ماذا يبقى منهم للتاريخ، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 61.

⁹⁸ انظر، أحمد كمال زكي، النقد الأدبي العربي الحديث، ص 212.

يسمعها ولمن يعنى بها، ولو للعلم والعلاج⁹⁹، ولكنه بالمقابل لا تستهويه الثثرة فيها لغير ما حاجة إليها لأن الإفراط عنده في كل شيء كالتفريط له أخطاره وأضراره.

والعقاد الذي يروم إثبات نرجسية أبي نواس بأكثر من دليل يؤكد على ضرورة أن تفهم هذه الآفة فهما يخالف ما ذهب إليه فرويد؛ فهي ليست طورا طبيعيا حتميا من أطوار العمر يمر به كل إنسان، بل هي "آفة نفسية تولد مع صاحبها في رأي بعض النفسيين وتنشأ من التربية البيتية وعوارض المعيشة الاجتماعية"¹⁰⁰. وقد استدل العقاد على ذلك بآراء نظراء فرويد وبعض تلامذته المنشقين عنه^(*). وفي ذلك ما يدل على استقلال العقاد بآراءه وعدم تبعيته للمدارس التي يأخذ عنها بل إنه لا يجد حرجا في تصويبها وكشف عيوبها وفي هذا السياق لا يعتبر العقاد نرجسية أبي نواس حالة طبيعية بالنظر إلى حداثة سنه، فهو يراها منحرفة، وُلد ببعضها واعتزته أعراضها الأخرى من البيت والمجتمع والعصر، وقد توافقت هذه الدلالات والأعراض، واجتمعت في حالته الخاصة دون سائر الحالات التي وجد فيها شعراء عصره، فجعلته تلك الشخصية النموذجية التي تكاد لا تتكرر في جيل¹⁰¹.

والقضية بالنسبة للعقاد ليست في الدلالات في حد ذاتها، إذ لو وجدت متفرقة أو انفردت بالاستدلال على شخصيات مجهولة ما كانت لتدل على الآفة، فالنرجسية ثابتة في حالة أبي نواس وإنما جاءت الدلالات الخاصة أو العامة للتأكيد أو المطابقة.

⁹⁹ انظر، المرجع السابق، ص 212.

¹⁰⁰ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 75.

^(*) منهم العالم الفرنسي دالبيج وهرشفيلد، وكان منهم أيضا سادجر تلميذ فرويد وغيرهم كثير. انظر، المرجع نفسه، ص 88.

¹⁰¹ انظر، المرجع نفسه، ص 76.

فليست الدلالات هي التي تتهم الشاعر "وتقيم البيئة على اتصافه بآفاته النفسية، ولكنها قرائن تنتظر التطبيق والمضاهاة بينها وبين الآفة الموجودة"¹⁰²، وفي تقديري أن هذا هو جوهر الخلاف بينه وبين كثير من منتقديه، أما تطبيق الدلالات أو أشباهها على آفة غير ثابتة فهو ما لا يقره العقاد نفسه حتى على فرض اجتماعها، لأنه "يبقى الشك في حقيقة الارتباط بينها ومقدار التوافق في جوانب هذا الارتباط وتلاقيها حقا على وجهة واحدة"¹⁰³.

وأميل إلى الاعتقاد أن ميل العقاد لإيجاد تفسير جامع لسلوك أبي نواس وتفكيره، هو الذي حمله على اختيار آفة النرجسية، ودفعه في كل مرة إلى طرح أي تفسير جزئي آخر لا يتفق مع هذا الطرح، فهي كفيلة في رأيه بتفسير أخباره وآثاره وعاداته ومعتقداته وحركاته وسكناته المنسجم منها والمتناقض.

ولا يريد العقاد أن يترك الحديث عن نرجسية أبي نواس دون أن يذكر ما يمكن أن يستفيدة المتلبس بهذه الآفة؛ لأنه ما من شيء كما يقال إلا وله حسنة، فقد أورثته في تقدير العقاد من زكانة(*) الفؤاد ولطائف الحدس وشفافية الحس ما يعنت على الطبيعة الخسنة¹⁰⁴.

على أن تطبيق العقاد لوازم النرجسية على آثار أبي نواس وأخباره أحال الكتاب برأي بعض النقاد إلى دراسة في النرجسية التي تحدث عنها (هافيلوك أليس) أكثر مما هو دراسة لأبي نواس¹⁰⁵، وحينما صدر كتاب العقاد حول أبي نواس لاحظ

¹⁰² المرجع السابق، ص 77.

¹⁰³ المرجع نفسه، ص 77.

(*) زكانة: الإزكان هو الفطنة والحدس الصادق. انظر، ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 36.

¹⁰⁴ سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، القاهرة،

1984، ص 84.

¹⁰⁵ انظر، صلاح عبد الصبور، ماذا يبقى منهم للتاريخ، ص 61.

الدكتور طه حسين، أن العقاد لم يبتعد عن مذاهب الأدباء في حديث النرجسية ولكنه غلا غلوا شديدا في تعمقها على مذهب المحللين النفسيين¹⁰⁶.

وذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن هذه الدراسة غرقت في مفاهيم علم النفس ومصطلحاته، وتحولت من فن السيرة إلى ميدان علم النفس التطبيقي¹⁰⁷.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن المبالغة في رد الإبداع الفني عموما إلى مجموعة من الآراء النفسية والعقد كالنرجسية وعقدة أوديب تقصد النص وتجعل من مثل هذا التحليل تكرارا مملا¹⁰⁸.

أما العقاد فلا يرى في تطبيقه هذا المنهاج على أبي نواس أنه تعسف أو أنه لجأ إلى الحدس والتخمين، إنما طبق دراسات علمية على آثار الشاعر وأخباره، وقد رد على منتقديه بلهجة لا تخلو من انفعال فقال: "إننا لم نخترع أعراض النرجسية ولم نبتدع وصف هذه الآفة في كتب الدراسات النفسية ولكنها أوصاف موجودة مقررة في مواضعها، عرضناها على سيرة أبي نواس فانطبقت عليها، ولم نزد من عندنا شيئا على السيرة ولا شيئا على أعراض النرجسية، فلا مناص من فهم أبي نواس على هذه الصفة"¹⁰⁹.

ولا يقبل العقاد وهو يوجه كلامه إلى الدكتور طه وسواه أن يقول قائل عن عمله هذا صواب وهذا خطأ دون إطلاع "وإنما يحق ذلك لمن اطلع وتوسع في الاطلاع، فهو يخالف وصفنا لأبي نواس ويذكر أسباب المخالفة معتمدا على

¹⁰⁶ انظر، المرجع السابق، ص 68.

¹⁰⁷ انظر، السيرة تاريخ وفن، ص 58. انظر، بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجا)، ص 155.

¹⁰⁸ انظر، شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 54.

¹⁰⁹ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 297.

مراجعتها، ومن تفضل بهذا التصحيح فنحن لتصحيحه منتظرون، وكل شرطنا بل شرط البحث عليه أن يستند إلى دليل معلوم¹¹⁰.

ويبدو لي أنه بصرف النظر عن صحة اتصاف أبي نواس بالنرجسية وغلو العقاد في ذلك أو اعتداله فيه وكذا عن انحرافه بالنص الأدبي إلى الوجهة النفسية أو تحركه في إطارها فإنه ما ينبغي التركيز عليه في إطار منهج العقاد هو: هل هذه النرجسية هي التي جعلت أبا نواس فنانا؟ أم أن إبداعه وفنه جعلاه نرجسيا؟ فثمة فرق كبير بين الفنان الذي يستمد نرجسيته من بطولة أعماله وإبداعه كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل وبين الحالم الذي يستمد تلك النرجسية من إعجابه الحاضر بذاته نتيجة حلم يقظة هو فارسه¹¹¹.

والذي نريد أن ننتهي إليه هنا هو أن العقاد حاول من خلال رصده لعلل شخصياته بيان أثرها فيهم وفي أشعارهم وقد كان الغالب في تطبيقاته النفسية إتباع منهج مدرسة التحليل النفسي الفرويدي التي أعلن عن اختياره لها في نقده النفسي، لكنه لم يلزم نفسه بصفة دائمة بهذه المدرسة في تطبيقاته النقدية، فأخذ من مدرسة الطباع النفسية، ومن علم النفس الفردي لأدلر، ومن علم النفس العام وجمع العقاد بين المدارس النفسية المختلفة وعدم تقيده بمدرسة محددة في دراسة الشخصية هو في حد ذاته اجتهاد منهجي لم يسبق العقاد إليه فضلا عن توظيفه للمنهج النفسي وتطبيقه في النقد العربي الحديث.

¹¹⁰ المرجع السابق، ص 297.

¹¹¹ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 24. انظر، بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجا)، ص 156.

1-2- السمات النفسية السلبية:

لم يكن اهتمام العقاد بالعلل التي ابتلي بها بعض شخصياته هي قصارى جهده في تتبع جوانبها النفسية، بل امتدت عنايته إلى بحث السمات السلبية والإيجابية للشخصية المدروسة قصد إجلاء صورتها.

ولعل اللافت في دراسة وتحديد العقاد لهذه السمات هو اعتماده على آثار هذه الشخصيات لتنظيم النقص المسجل في أخبارها، وأن موقفه من هذه الشخصيات ساهمت في تحديده على نحو مباشر أو غير مباشر طبيعة هذه السمات.

ففي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، أشار العقاد إلى الجانب الأنثوي في طبع الشاعر، مستدلا على ذلك بأنه كان يشبه النساء في تدليل نفسه، وإظهار التمتع لطالباته، وأن كلامه ينم على ولع بكلام النساء والاستمتاع بروايته وترديده، مما لا ينزع إليه الرجل صارم الرجولة عادة.

ولعل جانب الأنوثة في طبع عمر وشعره يظهر أكثر ما يظهر في "تدليل اسمه بين تلقيب وكناية وتسمية كما يعهد في أحاديث النساء، فهو تارة أبو الخطاب وتارة المغيري، وتارة عمر"¹.

ويستند العقاد في تقرير هذه الأنثوية في طبع الشاعر إلى قوله: "لقد كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق، فاليوم صرت إلى مداراة الحسان إلى الممات"²، ثم ذكر قصة(*) تشير إلى تحرش النساء به إمعانا في بيان أنه مطلوب لا طالب،

¹ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 1930.

² المرجع نفسه، ص 194.

(*) ومضمون هذه القصة كما يقول: (كنت مارا "قلقيتي فتاتان فقالت لي إحداهما: ادن مني يا ابن أبي ربيعة أسر إليك شيئا، فدنوت منها وددت الأخرى فجعلت تعضني، فما شعرت بعض هذه من لذة سرار هذه"). انظر، المرجع نفسه، ص 194.

ويرى العقاد في ذلك مؤشرا لسمة نفسية سلبية، لأنه ما من شاب يبلغ مبلغه في الفتوة والطاقة إلا وينجذب إلى هوى النساء، إلا أن يكون المانع عن ذلك عرف أو شرع "فإن لم يكن هذا المانع ففي انتظاره أن يطلب معشوقا قبل أن يطلب عاشقا أنثوية لا ترضاها طبائع الفحول"³.

كما استند العقاد في تقرير هذا الحكم إلى أبيات من شعره قال فيها:

قَالَتْ ثُرَيَّا لِأَتْرَابٍ لَهَا قُطْفٌ فَمَنْ نُحْيِي أَبَا الْخَطَّابِ عَنْ كُتْبِ
فَطَرْنُ حَدًّا لِمَا قَالَتْ وَشَايَعَهَا مِثْلَ التَّمَائِيلِ قَدْ مُوَّهَنَ بِالذَّهَبِ⁴

وقوله :

وَقَوْلُهُ قَوْمِي تَصَدِّي لَهُ لِيُبْصِرَنَا ثُمَّ أَغْمَزِيهِ يَا أُخْتُ فِي خَفْرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَمْشِي عَلَى أَثَرِي⁵

وانتهى في وصف شعره في مخاطبة النساء إلى أنه يدل على لباقتة وظرفه وحسن عرضه لنفسه بل ذهب إلى أبعد من ذلك بأن ليس في شعره برمته "بيت يدل على سطوة رجل يروع الأنثى بما تميل إليه فطرتها من مظاهر البأس والغلبة"⁶، وأن حديثه عن الأنثى هو حديث ظرفاء المجالس وهذه الطبقة يشبه إحساسها إحساس المرأة وهم "يشبهونها بعض الشبه فيصدقون في الحكاية عنها والتحدث بخوالج نفسها"⁷.

³ المرجع السابق، ص 194.

⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 193. وانظر، الديوان، ص 150.

⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 193. وانظر، الديوان، ص 160.

⁶ المرجع نفسه، ص 196.

⁷ المرجع نفسه، ص 197.

ورغم اجتهاد العقاد في سوق الدلائل لتأكيد ما ذهب إليه إلا النقاد لا يرون في ما عرض العقاد من أدلة مسوغا لوصف طبع بن أبي ربيعة أو شعره بالأنثوي.

فأما كونه يسوق كلمات النساء في مجال القص في مغامراته الغرامية فليس دليل إدانة بل هو دليل براعة فنية وقدرة على التصوير بواقعية، ويدل أيضا على خبرته بعقلية النساء وبصره بخطابهن، وقدرته على تدوير الحديث معهن، وكيف يتوصل للمنيعة منهن⁸.

ثم إن عمر ليس بدعا في ذلك، فجميل بن معمر وهو إمام العذريين والغزل العذري لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذوات الحوار من مثل هذه العبارات، التي تفيض بالحديث عن أنوثة المرأة وتكشف مشاعرها الخاصة وما تهفوا إليه، وهو صاحب البيت المشهور:

أَلَا أَيُّهَا النَّوَامُ وَيَحْكُمُ هُبُّوَا أَسْأَلُكُمْ هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ⁹

كما لا يمكن أن يكون ما في ألفاظ عمر من رقة ولين باعته الوحيد نشأة الترف والتقلب في النعمة، فما القول في من نشأ في الفقر والخشونة ومع ذلك كان شعره يتدفق بالألفاظ الرقيقة الناعمة، بل إن كلماته وكلمات عمر تخرجان من مشكاة واحدة وأعني به بشار بن برد، ومن ذلك قوله على لسان فتاة قاصر اغتصبها:

انْهَضْ فَمَا أَنْتَ كَالَّذِي زَعَمُوا أَنْتَ وَرَبِّي مُغَازِلٌ أَشْرُ

قَدْ غَابَتْ عَنْكَ الْيَوْمَ حَاضِنَتِي فَاللَّهُ مِنْكَ فَيْكَ يَنْتَصِرُ¹⁰

⁸ انظر، عمر فروخ، عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 70.

⁹ انظر، الديوان، ص 28.

¹⁰ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 523. وانظر، الديوان بشار، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور، (د.ش)، ص 155.



ويخالف الدكتور شادان جميل ما ذهب إليه العقاد من أنه ليس في شعر عمر بن أبي ربيعة كله بيتا واحدا يدل على سطوة رجل يروع الأنثى بما تميل إليه، وأن في ذلك مبالغة يناقضها قول الشاعر وهو يصف دخوله بيت معشوقته، دون خشية أعين الرقباء:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ الْبَيْتَ يُخْشَى أَهْلُهُ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَبَعْدَمَا سَقَطَ النَّدَى

فَوَجَدْتُ فِيهِ حُرَّةً قَدْ زُيِّنَتْ بِالْحُلِيِّ تَحْسِيئُهُ بِهَا جَمَرَ الْغَضَا¹¹

وقوله في رائيته المشهورة التي مطلعها:

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهْجِرُ

وهي قصيدة طويلة ضمنها الشاعر قصة تحكي مغامرة له مع فتاته في ليلة آثمة غاب فيها الرقباء، فلما تنبه أهلها عرض عليها أن يخرج إلى القوم بسيفه، فإما الفوت وإما القتال والموت، وفيها من أبيات السطوة والقوة والاعتداد بالنفس الشيء الكثير لعل أقلها يخالف ما ذهب إليه العقاد وهو يدافع عن فكرته حول أنثوية طبع عمر¹².

وأما ترديد الشاعر لألقابه وكناه واسمه في شعره كظهوره بمظهر المطلوب لا الطالب، إنما كل ذلك ضرب من ضروب الاعتداد بالنفس وإثبات الوجود الذاتي والمفاخرة على طريقته الخاصة، فهي "سمة فنية تعد انعكاسا لسمة نفسية هي

¹¹ انظر، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط 1، دار دجلة، عمان، (د.ت)، ص 53. وانظر، الديوان، ص 21، 22.

¹² انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 246.

الاعتداد المفرط بالنفس¹³، ولا غرو في ذلك وهو الفتى الوسيم الثري الحبيب النسب الذي يتيسر له ما لا يتيسر لغيره.

ويبدو لي أن نسقه الخاص في التعبير الذي يخبر عن الأنثى ويصف ما يثيرها لا يمكن اعتباره دليل إحساس مشترك، بل هو دليل قدرة وخبرة، نتيجة خلطته الواسعة بالنساء لأسباب مختلفة أشار العقاد إلى جانب منها عندما تحدث عن ظروف نشأته ثم إن حوارهم معهن لا يصور شخصيته فحسب بل يصور شخصية ونفسية المرأة التي يشبب بها من جميع جوانبها وملامحها.

وفي دراسته لشخصية جميل، عزا العقاد عشق الشاعر إلى سمة سلبية بارزة فيه سماها شلل الإرادة، لأن جميل لم يتعلق بمعشوقته بباطح الاستمتاع بهذه العلاقة أو بشعوره بتحقيق ذاته فيها، بل لأنه عاجز عن فراق معشوقته، "مقيد بضروب من العادات والوسواس لا حيلة له فيها ولا قدرة له عليها"¹⁴.

ومن ثم بدا له أن حال العاشق لا تختلف عن حال المريض، بل ربما كانت حاله أسوأ منه، لأن المريض لا يدخر وسيلة للعلاج أنى وجدت، أما العاشق فمستسلم لدائه كأنه قدره الذي لا مفر له منه، فجميل كما يرى العقاد "مشلول الإرادة حتى عن التوسل بما يستطيع أن يحاوله من وسائل الشفاء"¹⁵. ويجد العقاد في مقالة والد جميل خير دليل على شلل الإرادة عند الشاعر، فقد حاول والده مواجهته بالحقيقة بعدما رأى منه ما رأى عليه يستدرك نفسه فقال له: "يا بني حتى متى وأنت عمه في ضلالك، لا تأنف من أن تتعلق بذات بعل يخلو بها وينكحها وأنت

¹³ انظر، شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 35.

¹⁴ انظر، عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 263.

¹⁵ المرجع نفسه، ص 263.

عنها بمعزل، ثم تقوم من تحته إليك فتغريك بخداعها وتريك الصفا والمودة وهي مضمرة لبعْلِها ما تضره الحرة لمن ملكها... فأنشذك الله إلا ما كفت وتأمّلت أمرك فأنك تعلم أن ما قلته حق، ولو كان إليها سبيل لبذلت ما أملكه فيها، ولكن هذا أمر قد فات واستبد به من قدر له وفي النساء عوض¹⁶.

ثم ضمن العقاد جواب جميل لأبيه حتى يكشف عن مبلغ ما يعانيه الشاعر، إمعانا في إقامة الدليل من ذلك قوله: "إن الرأي ما رأيت والقول كما قلت، ثم قال: "ولكن هل رأيت قبلي أحدا قدر أن يدفع قلبه هواه؟ أو ملك أن يسلي نفسه؟ أو استطاع أن يدفع ما قضي عليه؟ والله لو قدرت أن أمحو ذكراها من قلبي أو أزيل شخصها من عيني لفعلت، ولكن لا سبيل إلى ذلك وإنما هو بلاء بليت به لحين قد أتيح لي...¹⁷".

كما ساق العقاد تعزيزا لرأيه مقالة ابن عم جميل الذي رق لحاله فأبى إلا أن يصرفه عن ما هو فيه بلغة فيها شيء من الاستفزاز فقال: "إنك لعاجز ضعيف في استكانتك لهذه المرأة وتركك الاستبدال بها مع كثرة النساء ووجود من هي أجمل منها، وإنك منها بين فجور أرفعك عنه أو ذل لا أحبه لك، أو كمد يؤدي إلى التلف، أو مخاطرة بنفسك لقومها إن تعرضت لها بعد إغذارهم إليك...¹⁸", فأجابه: "يا أخي، لو ملكت اختياري لكان ما قلت صوابا ولكني لا أملك الاختيار، وما أنا إلا كالأسير لا يملك لنفسه نفعا"¹⁹.

¹⁶ المرجع السابق، ص 263.

¹⁷ المرجع نفسه، ص 263، 264.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 264.

¹⁹ المرجع نفسه، ص 264.

ولم يكتف العقاد بعرض هاتين المقاليتين بل علق عليهما لبيان سداد رأيهما وعدم قدرتهما على ثني جميل عن الاستمرار فيما هو فيه فذكر من ذلك أنه ما نصح والد ولده بأحكم ولا أصوب من هذه النصيحة ولا أثار ندا ندا بأبلغ ولا أهيج من هذا الكلام²⁰، ثم أورد ردا بليغا موجزا لجميل على عداله وناصحيه يقول فيه:

هِيَ السَّحَرُ إِلَّا أَنَّ لِلْسَّحَرِ رُفِيَّةً وَإِنِّي لَا أُلْفِي لَهَا الدَّهْرَ رَاقِيَا²¹

وأكد ذلك أوثق تأكيد حين حاول أن ينفيه فقال:

يَقُولُونَ مَسْحُورٌ يُجَنِّ بِذِكْرِهَا وَأُقْسِمُ مَا بِي مِنْ جُنُونٍ وَلَا سِحْرٍ²²

ويؤكد العقاد فكرة شلل الإرادة عند جميل من طريق آخر يبحثه نشأة العلاقة بينهما فذكر قصة تعرفه ببثينة التي شده إليها شتمها له وكيف أثاره ذلك واستملحه منها حتى ذكر في شعره فقال:

وَأَوَّلُ مَا قَادَ الْمَوَدَّةَ بَيْنَنَا بَوَادِي بَغِيضٍ يَا بُثَيْنَ سِيَابُ²³

ويذهب العقاد في تفسير قيام هذه العلاقة على الخصومة، إلى أن ذلك يحصل عادة عند ضعاف الشخصية، مشيرا إلى أن هناك صنفا من الناس تغريهم الإساءة ويزيد هم الحرمان كلفا بمن تعلقوا لا سيما إن اجتمع المنع والإغراء، ويبدو لي أن حرص العقاد على جمع الأدلة التي تظهر ضعف شخصية جميل هو ما يحمله على الارتجال في الأحكام في كثير من الأحيان، لأن قيام العلاقات على أساس الخصومة لا يدل دوما على ضعف شخصية أحد الطرفين، فقد يدل على قوتها

²⁰ المرجع السابق، ص 263.

²¹ انظر، المرجع نفسه، ص 264. وانظر، الديوان، ص 226.

²² انظر، المرجع نفسه، ص 265. وانظر، الديوان، ص 96.

²³ انظر، المرجع نفسه، ص 267. وانظر، الديوان، ص 28.

أيضا وهو سبب من أسباب الإعجاب أقصاه العقاد لأنه لا يفيد في موضع الاستدلال.

وقد احتج العقاد على وقوع جميل فريسة معاملة بئينة الماكرة له بقوله:

وَلَسْتُ عَلَى بَذْلِ الصَّقَاءِ هَوِيْتُهَا وَلَكِنْ سَبَّتَنِي بِالذَّلَالِ وَبِالْبُخْلِ²⁴

وينظر العقاد إلى هذا اللون من التعلق على أنه آية من آيات العجز ودليلا على ضعف الثقة بالنفس وتعليقها بمشيئة غيره "إن أقبلت عليه معشوقته رضي عن نفسه واستراح إلى هذا الرضى، وإن أعرضت عنه ظل في حيرة وابتئاس"، ويرى في صدها عنه فرصة للخلاص لو أن له عزيمة²⁵.

وتفسير العقاد تمنع المحبوب ودلاله على المحب بالاستسلام والضعف بقبول الإساءة هو قفز على مستوى من اللذة بين المحبين لا يعرفها إلا من ذاقها فالصد والهجر يذكيان جذوة الحب ويلهبانه مذبذبا الحب.

ويشير العقاد في قراءة نفسية لإرادة جميل بأن الأصل في الإرادة الفردية أنها أضعف من الغريزة النوعية وأن الحسم يكون لصالح الغريزة النوعية إذا تعارضتا واصطدمتا ويلفت العقاد النظر إلى أن هذه الحالة نادرة الوقوع "ووقعها يدل على شذوذ في الفرد أو شذوذ في الأحوال التي تعرضت لها علاقته الغرامية"²⁶، كما هو الشأن في حالة جميل؛ الذي يرد إليه العقاد علة هذا الشذوذ قبل الأحوال التي تعرضت لها العلاقة.

²⁴ انظر، المرجع السابق، ص 267. وانظر، الديوان، ص 177.

²⁵ المرجع نفسه، ص 267.

²⁶ المرجع نفسه، ص 265.

لقد توفرت أسباب كثيرة في رأي العقاد، أضعفت من إرادة جميل وعرضته للعجز الشديد عن مواجهة هذه الأزمة النفسية العميقة التي عصفت به، من ذلك: أنه كان مدلا قليل التمرس بالمصاعب من ثم يكون هدفا سهلا لأي أزمة عارضة سيما الأزمات النفسية، ومنها وسامته التي تميل به إلى التصدي إلى هذه الأهواء والتفرغ لها، وكذا فضول الوقت الذي لا يملأه بالشواغل ولا يقسمه بين عمله وهواه إلى جانب ضعف رأي، وقلة حزمه.

كما كان بالمقابل مزاجه الفني يحفزه على التماهي في الغواية واستيحاء المقاصد الشعرية منها، ويضاف إليها العصر وأثر البيئة وحكمها، "وكلها كان مما يمد في دواعي هذه الفتنة وينحني بينه وبين وسائل الخلاص منها"²⁷.

والغريب أن هذه الأسباب التي يعتبرها العقاد مرتكزا في إثبات خور عزيمة جميل يشترك في قسم كبير منها مع عمر بن أبي ربيعة ومع ذلك لا يصفه العقاد بنفس الوصف.

وفي دراسة شخصية المتنبي، تناول العقاد سمة من أبرز السمات السلبية التي عرف بها الشاعر وأعني بها شعوره بالعظمة وسيطرته عليه؛ إلى الحد أنه كان يرى أن نفسه أكبر من تشغل بالشعر وبالوقوف به تزلفا على أبواب الممدوحين، لأنه "خلق لما هو أجل وأرفع من ذلك وهو الملك والقيادة"²⁸. ومن ثم كان المتنبي لا يجد غضاظة في أن يعتبر نفسه ندا لبعض السلاطين، ولا يجد حرجا في التصريح بذلك في شعره، ويستدل العقاد على رأيه هذا بأبيات هنا المتنبي فيها كافورا بدار بناها فقال:

²⁷ المرجع السابق، ص 266.

²⁸ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 177.

وَلَمَنْ يَدْنِي مِنَ الْبُعْدَاءِ²⁹ إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ

وذهب إلى أبعد من ذلك في ختام القصيدة فقال:

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ³⁰

وفي اعتقادي أن هذا ليس غريباً أن يصدر عن المتنبي لكن الغريب أن تحتل طبقة السلاطين منه هذا، وأن يدفعهم التهافت على شعره إلى غض الطرف عن تعاليه وتطاوله ومعاملته لهم معاملة الأنداد.

وإذا كان المتنبي يرى بأنه قد خاب ظنه لعدم تحقق آماله في العظمة ببلوغ الملك والسلطان، فإن العقاد قد خاب ظنه بالشاعر لتعلق همته بهذه الآمال وغفلته على أنه بثروته الشعرية أخلد وأعظم من المال والملك.

ولعل الواقع يؤكد ما ذهب إليه العقاد، فقد مضى على المتنبي أكثر من ألف سنة من الزمان لم يخبو فيه ذكره ولم يتقدم على طول العهد، فيما لا يذكر السلاطين وأصحاب الرياسة إلا مقرونين به وبأمثاله، وقد صدقت نبوءته بعدم ذهاب أثره بهلاك جسده، وفي ذلك قال:

أَنَامُ مَلَى جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ³¹

وقد شبه بعض الباحثين المتنبي بامرئ القيس في السعي والمصير، إذ راح كل منهما يبحث عن الملك، إلا أنهما عادا في نهاية المطاف بخفي حنين، لكنهما وإن

²⁹ انظر، المرجع السابق، ص 178. وانظر، ديوان المتنبي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ص 446.

³⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 178. وانظر، الديوان، ص 447.

³¹ وانظر، الديوان، ص 332.

منيا بالإخفاق في الحصول على تاج السلطان فقد حملا تاج الشعر دون منازع، كما جمعهما الأصل الواحد فكلاهما من اليمن ثم إنهما لقيا المصير نفسه فقد قتلا في طريق عودتهما إلى مسقط رأسيهما³².

ولم يكتف العقاد بالقراءة السطحية لسوك الشاعر من خلال اتصافه بهذه السمة بل نفذ إلى أغوار نفسيته، لينتهي به استبطان الشاعر إلى نتيجة خلاصتها أن المتنبي كان يتمتع بذات الاستعداد الفطري الذي وهبه رجال المطامع، لكنه استعداد داخلي ليست له صورة خارجية لافتقاره لآداة العظمة، ومن ثم انحرفت عظمتة إلى "عالم الفنون ولم تخرج في عالم الحوادث"³³.

ويرى العقاد أن من أبرز مظاهر شعور المتنبي بالعظمة نزعته إلى التضخيم التي لا يجاريه فيها أحد، من ذلك قوله:

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُنْزِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَازِمُ³⁴
وقوله:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زَقًّا وَقَيْنَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ
وَتَضْرِيبُ أَعْنَاقِ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُرَى لَكَ الْهَبَّاتُ السُّودُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ³⁵

وتتغذى هذه نزعة حسب العقاد من تعلق الشاعر الكبير بصور الفخامة والعظمة وهيلمان الملك وتقاليده السلطان، "ومظاهر الوجاهة والقوة، فضلا عن ذوقه

³² انظر، محمد آيت لعميم، المتنبي الروح القلقة والترحال الأبدى، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2010، ص 175.

³³ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 181.

³⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 181.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 181. وانظر، الديوان، ص 189.

الموسيقي الخاص لطنين الألفاظ وجرسها"³⁶.

ويبدو لي أن العقاد لم يترك رافدا من الروافد بإمكانه أن يمد الشاعر بسبب للشعور بالعظمة إلا ذكره، لتبرير سلوكه وشعره الذي فاض بالتعبير عن هذا الانشغال لأنه حسب العقاد ملك عليه نفسه.

وإذا كان تلبس فخره بهذا الشعور لا يستغرب لما فيه من حديث عن النفس، فإن ارتباط مديحه به مما يثير الاستغراب حقا، أما العقاد فيرى في مديح المتنبي فخرا آخر غير أنه بكاف الخطاب، لأنه كان يثني على ممدوحه بما يحسه ويريده هو لنفسه، وربما استكثر عليه مدحه فيشاركه فيه "بل إنه يعطي نفسه قسطا منه لا يقل عن قسط ممدوحه"³⁷.

وإذا كان تقديم المتنبي لنفسه على حساب ممدوحه وتواتر ذلك في أشعاره حمل بعض منتقديه إلى وصفه بالنرجسي، فإن بعض النقاد اعتبروا نرجسيته من مآثره لا من مثالبه، حيث إنها كانت بمثابة طاقة دافعة إلى تمجيد الذات التائقة إلى التحرر وبلوغ الكمال الإنساني³⁸.

وكما بدا التضخيم بالنسبة للعقاد آية دالة على شعور المتنبي بالعظمة، بالمقابل كان تصغيره دالا على هيمنة هذا الشعور عليه، وهكذا اتصلت المبالغة في الاستصغار بالمبالغة في التفخيم وقد بلغ ولع المتنبي بالتصغير حدا لم يبلغه شاعر قبله أو بعده، مما جعله ظاهرة مستحقة للتعليل والتحليل³⁹.

³⁶ المرجع السابق، ص 182.

³⁷ المرجع نفسه، ص 185.

³⁸ انظر، محمد آيت لعميم، المتنبي الروح القلقة والترحال الأبدى، ص 176.

³⁹ انظر، سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، ص 62.

وفي هذا السياق ذكر العقاد تناول المعري للظاهرة، من خلال عرضه لإجابة هذا الأخير عن سؤال ابن القارح، فقد أكد له من خلالها نزوعه الشديد للتصغير، وأنه "لا يقتنع منه بخلسة المغير، ولا ملامة عليه، إنما هي عادة صارت كالطبع تغتفر مع المحاسن"⁴⁰.

ومع موافقة العقاد للمعري في أنها عادة وأنها يمكن أن تغتفر مع المحاسن، لكنه تساءل في ما إن كانت عادة من عادات اللفظ؟ أم من ضرورات الوزن؟ أم من عيئات اللسان؟⁴¹.

ويبدو لي أن في تساؤلات العقاد عن طبيعة هذه العادة وصفتها، ما يدل على أن العقاد لم يقتنع بإجابة المعري وقد قاده ذلك إلى البحث عن دواعي هذه الظاهرة لعله يجد فيها ما يرضي فضوله، فذكر أن أكثر ميله للتصغير حين يهجو وهو حانق مغتاظ، أو في حال الاحتقار والتعالي والاستخفاف ويستدل العقاد على ذلك بقول المتنبي في كافور:

أُولَى اللَّئَامِ كَوَفِيرٌ بِمَعْدَرَةٍ فِي كُلِّ لَوْمٍ وَبَعْضِ الْعُذْرِ تَقْنِيدٌ⁴²

ومثاله أيضا ما قاله في الشعراء الذين يزاحمونهم:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَيْئِي شَوَاعِرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ⁴³

⁴⁰ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 177.

⁴¹ انظر، أحمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، ص 226.

⁴² انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 183. وانظر، الديوان، ص 508.

⁴³ انظر، المرجع نفسه، ص 183. وانظر، الديوان، ص 377.



وفي ذمه لأهل زمانه، يقول :

أُذِمُّ إِلَى هَذَا لِيَزِمَانَ أَهْلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَذَمُّ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ⁴⁴

ومع أن أكثر المواضع التي استدلت فيها العقاد عن التصغير عند الشاعر كانت في الهجاء إلا أنه نفي أن يكون التصغير أداة لصيقة بكل هجاء، ويصر على رأيه بأن استخدام المتنبي لهذه الصيغة يرجع إلى خلائقه الشخصية⁴⁵.

وهذا يعني أن الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، هي التي تتولى توجيه وتحديد اختياراته للألفاظ، وإذا كان الدكتور محمود السمره يوافق العقاد في أن الباعث على تصغير المتنبي هو الشعور بالعظمة، إلا أنه لا يراه الباعث الوحيد؛ فاحتقاره للناس من البواعث على التصغير أيضا⁴⁶.

وفي اعتقادي أن استدراك السمره على العقاد لا موجب له، لأن التفكير في الاحتقار يحركه غالبا الشعور بالعظمة ويبدو لي أن العقاد تجاوز عن باعث مهم يتمثل في العظمة التي يصطنعها المتنبي وهو يدرك ضعفه وعجزه عن بلوغ غاياته ومع ذلك يكابر ويمزج ذلك باحتقار من حوله.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، ذكر العقاد سمة من السمات السلبية التي عرف بها الشاعر وهي في نفس الوقت لازمة من اللوازم التي ذكرها العقاد وهو يفصل القول في نرجسية أبي نواس، وأعني بها لازمة العرض وشهوة الظهور بالمجاهرة بالمنكرات وسواها.

⁴⁴ انظر، المرجع السابق، ص 183. وانظر، الديوان، ص 198.

⁴⁵ انظر، سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، ص 64.

⁴⁶ انظر، محمود السمره، العقاد دراسة أدبية، ص 222. وانظر، الديوان، ص 294.



ويعتبر العقاد أن هذه السمة هي التي حررت نفسية أبي نواس من أخطر العقد التي كان يمكن أن تحقيق به، لأن أغلبها لا ينبت إلا حيث يعيش الكبت ويفرخ، والكبت كما تؤكد سيرة الشاعر وآثاره لا يعرف سبيلا إلى شخصية أبي نواس. وحيث أن هذه السمة جرى الحديث عنها في موضعها كإلزام فلا ضرورة لإعادة بسط القول فيها حتى لا تكون الإشارة مكرورة مملولة فضلا عن ما في ذلك من إخلال بالجانب المنهجي.

ومن السمات النفسية التي أثرت أبلغ تأثير في نفسية أبي نواس كما يرى العقاد تضخم الأنا عند الشاعر حتى أنه ساهم في خلق عقدة لهذه الشخصية التي يفترض أنها في منعة من الوقوع في برائن العقد لتحصنها بالعرض وأعني بهذه العقدة خسة النسب لأن في المجاهرة والظهور بها إهانة⁴⁷. وقبول الإهانة يتعارض مع شعور النرجسي كيفما كان سببها ويستدل العقاد على تضخم الأنا عند أبي نواس وتيهه بنفسه على غيره بقوله:

لَقَدْ زَادَنِي تِيهًا عَلَى النَّاسِ أَنَّنِي أَرَانِي أَغْنَاهُمْ وَإِنْ كُنْتُ ذَا عُسْرِ⁴⁸

ومن مظاهر تيه أبي نواس أنه يتعالى عن من يتعالى عنه، ولا ينهض لتحية من يحييه من القادة والرؤساء إلا أبا العتاهية الذي صافاه ولم يقاطعه أو يترفع عنه حتى بعد تزدهه وبسبب تلبسهما بالآفات الاجتماعية في شبابهما⁴⁹.

ويخالف الدكتور طه حسين العقاد في النظرة لاعتداد أبي نواس إذ يراه في حده الطبيعي الذي عليه عامة الشعراء قديما وحديثا، ويرى أن هذا الاعتداد شرط

⁴⁷ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 115. انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة، ص 361.

⁴⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 119.

⁴⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 119.

أساسي للتجويد الفني؛ لأنه لولا ذلك ما كان ليحفل بالشعر وما كان ليبدع فيه، ويستغرب من وصم العقاد له بالنرجسي بالرغم من أن اعتداده ليس ملفتا بالقياس مع غيره من الشعراء: كبشار والمعري والمنتبي وهذا الأخير تجاوز الحد الذي وقفت عنده جمهرة الشعراء⁵⁰، ومع تسليم العقاد برأي الدكتور طه حسين في اشتراك الشعراء في سمة الاعتداد بالنفس؛ لكنه يراه اشتراكا في المعنى اللغوي، فحسب لأن الدراسات النفسية كما يرى العقاد تميز بين مدلولات هذا اللفظ المختلفة حسب بواعثها فهناك: اعتداد باعثة جنون العظمة، وآخر بداعي جنون الأثرة، وغيره يسببه جنون الانحصار الذاتي، كما تذكر هذه الدراسات اعتدادا آخر يؤدي إليه جنون العناد فيما يؤدي جنون الاشتهااء الذاتي إلى النرجسية وينتهي العقاد بهذا التعديد إلى أن "الدراسات النفسية تميز بين هذه المدلولات التي يتميز فيها أبو نواس والمعري والمنتبي وبشار حيث تجمعهم في المعجم كلمة الاعتداد"⁵¹.

ويؤكد العقاد على دقة الدراسات النفسية وأهميتها لكونها تعرفنا أن الصفة الواحدة قد لا تؤدي إلى نتيجة واحدة، ويستدل على ذلك بحب التدليل بأنه قد "يورث اعتدادا بالنفس، وقد ينم كذلك على فقدان الثقة بها لأن صاحبه يعلق قيمته على التفات الآخرين إليه"⁵².

ويبدو لي أن في استعراض العقاد لبواعث الاعتداد بهذا التدقيق، وضبطه للمصطلح بهذه العناية، لا سيما وأنه يوجه كلامه إلى الدكتور طه حسين، أنه بذلك يلفت انتباه الباحثين إلى حظه من هذه الدراسات، وبيان مستقبلها، ومحاولته

⁵⁰ انظر، طه حسين، خصام ونقد، ص 692.

⁵¹ عباس العقاد، يوميات، ج 2، ص 20، 21.

⁵² المرجع نفسه، ص 40.



إغراءهم بها، وقد يكون أيضا لإعذاره في اشتغاله الكبير بها وإقحامها في مجال الأدب.

وفي دراسته لشخصية جيتي، أشار العقاد إلى اللامبالاة التي اتسم بها سلوك الشاعر دون مبرر مما عرضه لانتقاد شديد في محيطه فبعد أن أثنى العقاد على هذه الشخصية من خلال حديثه عن اتزانها واعتدالها في مطالب العقل والعاطفة أشار إلى ما انطبع به سلوك الشاعر من جفوة باردة وجمود لا ينسجم مع طبيعة الأحياء وأن سلوكه هذا في مثل عصره يكاد أن يحوله إلى شيء من الأشياء الجامدة، وقد وصف أحد الكتاب القرييين منه حاله فقال: "أنه يشبه تماثيله الرخامية تماما"⁵³.

ثم أشار العقاد إلى انصراف الشاعر انصرافا مطلقا إلى ما يرتبط بشئونه وأعماله فلا ينفق جهدا أو وقتا فيما لا يعنيه ولا يكلف نفسه أدنى إحساس بالآخرين مما تقتضيه المروءة والنخوة في وقت كانت فيه أمم العالم من حوله تعج بالخطوب "وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريها ولا يطل منها إطلالة عطف أو اهتمام"⁵⁴.

ونتيجة لهذا الموقف المخرج كما يرى العقاد حاول جيتي أن يبرر لمن لاهمه على جموده وعدم تفاعله مع الثورة إبان النهضة الوطنية فذكر من ذلك قوله لمن لاهمه على عدم حمل السلاح "كيف كنت تراني أحمل السلاح بغير بغضاء؟ ومن أين لي بالبغضاء في غير شباب؟ لو حدثت هذه الأمور لي وأنا في العشرين لما كنت

⁵³ انظر، عباس العقاد، تذكاري جيتي، مج 19، ص 97، 98.

⁵⁴ المرجع نفسه، ص 98.

آخر من يهب ويهيب ولكنها حدثت وأنا قد جاوزت الستين"⁵⁵، ويعلق العقاد على هذه الحجة الواهية بتساؤل فيه شيء من التهكم رغم مكانة جيتي عنده، إذا كانت سنه لا تسمح له بهذه المشاعر "فكيف عرف أن يحب الفتاة الحسنة ويخطبها للزواج في الرابعة والسبعين، ولم يعرف أن يبغض أعداء بلاده في الستين"⁵⁶.

كما ذكر استغاثة بيتهوفن وصديقه فويت وهو على فراش الموت فلم يجب دعاءهما ولم يرعى حقوقهما عليه، رغم أن ذلك لا يكلفه شيئاً سوى المجاملة الاجتماعية، "وقس على ذلك علاقته بكل إنسان حتى أمه وأبيه، وأولياء نعمته وأقرب الناس إليه"⁵⁷.

وبعد أن كشف العقاد عن السمات السلبية للشاعر أشار إلى أن أنصاره يجتهدون في ستر نقائصه فقد راح بعضهم يتلمس له الأعذار، أما المتطرفون منهم في موالاته فقد اعتبروها مزية تستوجب الثناء لأنها بزعمهم "علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير، والعلو بالفكر إلى أفق أكمل من ذلك وأكرم"⁵⁸.

ويبدو لي أن العقاد من خلال الملاحظات التي أبداهها حول موقف أنصار جيتي من سقطات شاعرهم يخالف منهجه الذي دافع عنه كثيراً وأعني بها حق العظماء في الإغضاء عن الأخطاء لا سيما أن العقاد يعد الشاعر من أعظم عظماء عصره.

⁵⁵ المرجع السابق، ص 99.

⁵⁶ المرجع نفسه، ص 100.

⁵⁷ المرجع نفسه، ص 100.

⁵⁸ المرجع نفسه، ص 100.

2-2- السمات النفسية الإيجابية:

ومع تركيز العقاد على السمات النفسية السلبية إلا أنه لم يغفل بالمقابل السمات النفسية الإيجابية لشخصياته لدلالاتها وأهميتها في رسم صورتها.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، أشار العقاد إلى أنه كان مفطوراً على الحنان ورعاية الأرحام والأنس بالناس وهي سمات إيجابية بلا شك ولئن العقاد وجد مفارقة كبيرة بين تأكيد هذه السمات الإيجابية وما تشير إليه سيرة الشاعر وآثاره من إيغال في الهجاء وغيره مفرطة، وحسد وحقد وسواها من صفات سلبية اجتهد العقاد في نفيها عنه وتأويلها ما استطاع، ومن ثم اتجه العقاد في التماس الدليل على اتصاف ابن الرومي بهذه السمات من مراثيه، التي لا يدفعه إليها الرغبة أو الرهبة بحيث نرى فيها ابن الرومي كما يرى العقاد في صورة "الولد البار والأخ الشفيق والوالد الرحيم والزوج الودود والقريب الرؤوم والصديق المحزون ولا يكون الرجل كذلك، ثم يكون مع ذلك شريراً مغلق الفؤاد على الكيد والإيذاء"⁵⁹.

ويبدو لي أن العارف بابن الرومي يمكن أن يرتاب في تأكيد صفة ذكرها العقاد للشاعر أو نفيها عنه إلا أنسه بالناس، فلم يكن الشاعر ممن يألف الناس لأن ما عرف به من تشاؤم وطيرة وهجاء فاحش مقذع لا يدل على أنه يألف الناس أو ينزع إليهم وقد أشرنا في ما مضى من البحث أنه كثيراً ما كان يحبس نفسه وآل بيته أياماً وليالياً توجسا من الأقدار والناس.

⁵⁹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 173.

وفي دراسته لشخصية المتنبي، كشف العقاد عن سمات إيجابية للشاعر كثيرة بعدما أبان عن بعض سماته السلبية، من ذلك علو همته وكيف أنه كان يربأ بنفسه عما يسوء كرامته مع شدة اتصاله بذوي السلطان، بل إنه كان يؤنبها إذا ما لمس منها خلودا إلى الراحة، واستحسانا للإقامة بين السلاطين ونيل عطايا فيزجرها وينهاها، ويذكرها بما ينبغي لها وما أعدت له من المجد والعظمة⁶⁰، فيقول معاتبا غاضبا عليها:

إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلُّفِ وَالتَّوَانِي وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي

وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِي بَيْعُ الشَّعْرِ فِي سُوقِ الْكَسَادِ⁶¹

كما أشار العقاد إلى المتنبي صان نفسه وشعره وأبى أن يمرغهما في وحل المهانة والاستكانة، وأنه لم يكن أبدا في منعة من التردّي الذي يزرع فيه أغلب شعراء المديح، لولا ثقته بنفسه وعظمته وقوة طبعه، ومن ثم لم "يسف بأمله حيث يسف غيره، وعرف لشعره قدره فعرف الناس له هذا القدر طائعين أو مكرهين"⁶².

فاعتزاز به بنفسه وشعره وعدم بذله لطالبيه أدى بحسب العقاد إلى تسابق الأمراء في طلب مدائحه لا رغبة فيها فحسب بل ولدفع شبهة أنهم أقل من أن يمدحهم المتنبي وربما كان ذلك على سنة أن كل ممنوع مرغوب.

فكان كافور لا يسأم من السؤال عن المتنبي في حله وترحاله، ومن مكاتبة واليه في دمشق بإلحاح شديد في استقدامه مع تجاهل الشاعر لطلبه وامتناعه عليه، أما

⁶⁰ انظر، أحمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، ص 227.

⁶¹ انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 178. وانظر، الديوان، ص 85.

⁶² المرجع نفسه، ص 201. وانظر، الديوان، ص 85.



الحسن بن طنج أمير الرملة فقد حمل المتنبّي على فرس بموكب ثقيل وقلده سيفاً محلى بالذهب وخلع عليه خلعا وهدايا نفيسة⁶³.

ومن ثمرات هذا الاعتزاز بالنفس كما يشير العقاد أنه غيّر في تقاليد إلقاء قصائد المديح لأنها مهينة للشاعر، ومن ذلك اشتراط المتنبّي على سيف الدولة أن ينشده الشعر قاعدا وأن لا يحمله على تقبيل الأرض بين يديه، خلافا لما عليه عادة الشعراء في الإنشاد.

واحتمل منه كافور أن يخاطبه خطاب الأنداد للأنداد رغم أنه شاعر وافر على بلاطه، وأجلسه طاهر العلوي بين يديه، وقد ذكر ذلك علي بن القاسم وكان ممن حضر مجلسه وهاله أمر استقباله حتى قال: "فما رأيت ولا سمعت أن شاعرا جلس الممدوح بين يديه مستمعا لمدحه غير أبي الطيب"⁶⁴.

وهذا لعمرى مما يكثر طلابه من ذوي السلطان وحساده من الشعراء وسواهم، ويزيد بالمقابل ثقته واعتداده بنفسه ويخيل إلي أن إيراد العقاد لهذه الأخبار لا يخلو من رغبة في بيان مكانة المتنبّي وإعذاره في اعتداده الشديد بنفسه والاحتراز مما يقال عنه.

وفي سياق متصل، يشير العقاد إلى مكانة اللذة والسرور من وجدان المتنبّي وعقله وقد بدا له أنهما في مكان مكين منه ما لم يعرضاه لذل أو يصمانه بدنس، ويستدل العقاد على ذلك بقول المتنبّي:

⁶³ انظر، المرجع السابق، ص 193.

⁶⁴ المرجع نفسه، ص 192، 193.

إِنْعَمْ وَلَذَّ فَلِأُمُورٍ أَوَّخِرُ أَبَدًا إِذَا كَانَتْ لَهُنَّ أَوَائِلُ
مَا دُمْتُ مِنْ أَرْبِ الْحِسَانِ فَإِنَّمَا رَوْقُ الشَّبَابِ عَلَيْكَ ظِلُّ زَائِلٍ⁶⁵

لكنه يقيد دائما هذه اللذة وهذا السرور بالكرامة فيقول:

وَلَا أُقِيمُ عَلَى مَالٍ أَذِلُّ بِهِ وَلَا أَلْذُّ بِمَا عَرَضِي بِهِ دَرِنُ⁶⁶

وقوله:

وَمَا مَنَزِلُ اللَّذَاتِ عِنْدِي بِمَنَزِلٍ إِذَا لَمْ أُبَجَلْ عِنْدَهُ وَأُكْرَمُ⁶⁷

وفي موضع آخر من الدراسة، يؤكد العقاد شغف المتنبي بالحياة وأنه كان عاشقا لها أشد ما يكون العشق وأنه يستشعر في داخل نفسه كل ما يصل الإنسان "بمكانه فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء"⁶⁸، ويستدل على ذلك بقوله:

وَلَذِيذُ الْحَيَاةِ أَنْفُسُ فِي النَّفْسِ سِ وَأَشْهَى مِنْ أَنْ يُمَلَّ وَأَحْلَى
وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفَّ فَمَا مَلَّ حَيَاةً وَإِنَّمَا الضَّعْفُ مَلًا⁶⁹

ومنه قوله:

أَرَى كُلَّنَا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِنَفْسِهِ حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبًا
فَحُبُّ الْجَبَانِ النَّفْسَ أَوْرَثَهُ(*) النُّقَى وَحُبُّ الشُّجَاعِ النَّفْسَ أَوْرَدَهُ الْحَرْبَا⁷⁰

⁶⁵ انظر، المرجع السابق، ص 209. وانظر، الديوان، ص 178.

⁶⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 209. وانظر، الديوان، ص 472.

⁶⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 209. وانظر، الديوان، ص 459، 472.

⁶⁸ المرجع نفسه، ص 235.

⁶⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 235. وانظر، الديوان، ص 407.

(*) وردت في الديوان (أورده)، ووردت النفس الثانية (الحرب).

⁷⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 236. وانظر، الديوان، ص 327.



ولا يريد العقاد أن يفهم من حديثه عن محبة المتنبي للحياة أنه عبدٌ لها فالحب يبرر لأصحابه الوسيلة وفي ذلك ما يسئ إلى المتنبي ومن ثم أشار العقاد إلى أن شغف المتنبي ليس بمطلق حياة كيفما اتفقت بل بحياة العزة التي "غايتها الكبرى الشرف وآفتها الكبرى الذل والمهرب فيها إلى الموت إن كان لا بد من مهرب أمين"⁷¹.

وكما أن المتنبي لا يقبل لذة مقرونة بذل لا يستسلم بالمقابل للترف واللهو، لأنه يعلم علما لا يتطرق إليه شك أن لبعد الهمة ثمن وأن السيادة لا تدرك باللهو والترف وأن طريقها محفوفة بالمكاره والمخاطر والمشاق، ولا تحلو الحياة ولا صفو إلا للجهلة والحمقى فهؤلاء ينعمون في "الشقاوة بجهلهم ويشقى كبار النفوس في النعيم بعقولهم"⁷².

وفي دراسته لشخصية المعري، أشار العقاد إلى سمة من سماته الإيجابية البارزة تتمثل في محافظة الشاعر على كرامته أقصى ما يمكن فقد كان يحتمل الحاجة الملحة وشظف العيش رغم اتساع سبل الرزق ضنا بكرامته من "أن ينال منها نائل أو أن تمسها دسياسة من مزاحم مكر أو فرية حاسد متطاول"⁷³، وأنه لا يرضى من الدنيا إلا بالسيادة عليها أو الإعراض عنها ولا توسط بينهما.

وأن الرغبة في السيادة على الدنيا كما يرى العقاد، لم يتخل عنها المعري بل ظلت نزعة مكبوتة في ضميره يدل عليها شعره ونثره، وتظهر هذه النزعة بين

⁷¹ المرجع السابق، ص 236.

⁷² المرجع نفسه، ص 209.

⁷³ المرجع نفسه، ص 133.



فينة وأخرى متصيدة غفلة الشعور وبعض فلتات اللسان "فسرعان ما يثب إليها كلما عرضت لها لمحة ظهور"⁷⁴، وله في ذلك أبيات تعد بالعشرات منها :

لَا مُلْكَ وَأَرَى الدُّنْيَا تُحَاصِرُنِي وَمَا حَجَجْتُ وَقَدْ لَاقَيْتُ إِحْصَارًا⁷⁵

ومنها:

وَزَهَّدَنِي فِي هَضْبَةِ الْمَجْدِ خَيْرَتِي بِأَنَّ قَرَارَاتِ الرَّجَالِ وَهُودُ⁷⁶

ومنها:

مَا سَرَّنِي أَنِّي إِمَامُ زَمَانِهِ تُلْقَى إِلَيَّ مِنَ الْأُمُورِ مَقَالِدُ⁷⁷

كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى سمة أخرى من السمات الإيجابية التي عرف بها، المعري وهي الرحمة المفرطة التي عدها العقاد من ضمن أبرز بواعثه على ترك أكل لحم الحيوان أربعين سنة، نافيا في الوقت نفسه أن يكون لذلك صلة بمذهب البراهمة لأن شك المعري في الديانات لا يحمله على إتباع تعاليمها⁷⁸، ويؤكد هذا ما عُرِف عنه أنه كان يوصي بتسريح البرغوث، ويعد ذلك أفضل من التصديق بالمال على المحتاجين وفي ذلك يقول:

تَسْرِحُ كَفَّكَ بَرَّغُوثًا ظَفَرْتَ بِهِ أَبْرُ مِنْ دِرْهِمٍ تُولِيهِ مُحْتَاجًا⁷⁹

⁷⁴ عباس العقاد، أبو العلاء المعري، مج 15، ص 328.

⁷⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 329. وانظر، الديوان، مج 1، ص 418.

⁷⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 329. وانظر، الديوان، مج 1، ص 256.

⁷⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 329. وانظر، الديوان، مج 1، ص 279.

⁷⁸ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 198.

⁷⁹ انظر، عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 435. وانظر، الديوان، مج 1، ص 210.

كما ذكر العقاد أن المعري كان ينكر الناس على أكل العسل لأن النحل إنما صنعه لنفسه وفي ذلك يقول:

تق الله حتّى في جَنِي النّحلِ شِرَّتَهُ فَمَا جَمَعْتَ إِلَّا لَأَنْفُسِهَا النّحلُ⁸⁰

ويذكر العقاد أن عطف المعري تعدى إلى الضاريات فوجد لها عذرا في جنائتها على غيرها من الحيوان وفي ذلك يقول:

وَلَوْ لَا حَاجَةُ لِلذَّنْبِ تَدْعُو لَصَيْدَ الْوَحْشِ مَا اقْتَتَصَ الْغَزَالُ⁸¹

ويبدو لي أنه إذا لم يكن المعري متأثرا ببقايا الديانات القديمة من مانوية وديسانية وبرهمية وسواها، فإنه لابد أنه متأثر بمذهب فلسفي لأنه إذا اعتبرنا امتناعه عن أكل لحم الحيوان عادة من عاداته كما يزعم العقاد فكيف ننظر لمنعه قتل البرغوث وأكل العسل وإعذار الضاريات.

3-2- من السمات النفسية إلى مفتاح الشخصية:

لقد كان من حصاد تتبع العقاد الدقيق للسمات النفسية للشخصية المدروسة ومقوماتها -في سبيل رسم صور لها- ابتداعه ما سماه مفتاح^(*) الشخصية، وهذا المفتاح الذي وضعه العقاد بين أيدي قارئيه شخصياته ودارسيها أراد من خلاله أن يتيح لهم فرصة التعرف على دخالها، وتفسير ما يحتاج إلى تفسير سواء تعلق

⁸⁰ انظر، المرجع السابق، ص 435. وانظر، الديوان، مج 2، ص 120.

⁸¹ انظر، المرجع نفسه، ص 435. وانظر، الديوان، مج 2، ص 122.

^(*) وكلمة مفتاح معروفة لمن ينطق العربية بأنها تلك الأداة المألوفة لدى الناس والبالغة الصغر في أحيان كثيرة، ينحصر دورها في فتح المغاليق من أبواب وما شاكلها وما يتوسل به لولوج عالم الشخصية. انظر، سيد قطب، كتب وشخصيات، (د.ط)، دار الشروق ومطابع الشروق، بيروت، (د.ت)، ص 229.

بسلوكها أو نزعاتها، وتوقع ما يمكن أن تقوم به من أعمال علاوة عن تأكيد بعض الأخبار المنسوبة إليها، أو نفيها عنها⁸².

ومفتاح الشخصية كما يرى العقاد كمفتاح البيت سواء بسواء إن أحسن اختياره واستعماله، إذ من خلاله تفتض الأقفال المحكمة الإغلاق فضلا عن ما دونها فيصبح ما بعد الأبواب متاحا للوالج، وكما أن مفتاح الباب لا يمكن أن يصف البيت أو يكشف عن شكله وميزاته، وبالمقابل مفتاح الشخصية "ليس بوصف لها ولا بتمثيل لخصائصها ومزاياها، ولكنه أداة تتفد بك إلى دخالها ولا تزيد"⁸³.

ويبدو أن العقاد لا يريد أن يعطي مفتاح الشخصية دورا أكبر من حجمه لأنه يدرك أن الأمر متعلق بالشخصية؛ هذا العالم الكبير الذي يتأبى عن الإحاطة لما يتسم به من خصوصية ومن ثم سارع العقاد إلى تحديد وظيفته.

فمهمته حسب العقاد تضطلع بفتح مغاليق هذه الشخصية بحيث يتسنى لنا من خلاله معرفة مدى عظمتها وحدودها وما يصدر عنها من أفعال وتصرفات.

وهذا أمر يتطلب بلا شك من المتصدي للبحث عنه اطلاعا واسعا بالشخصية ومصاحبة طويلة لها، تمكنه من إدراك نوازعها وتفكيرها وحركاتها وهذا العمل ينسجم تماما مع منهج العقاد في تحديده لوظيفة الناقد، ومن ثم لم يكن عسيرا عليه تطبيقه.

كما ألجأ ذلك للقيام بالتحليل النفسي الدقيق لهذه الشخصيات وللعصر الذي عاشت فيه⁸⁴ حتى يتسنى له معرفة المحرك الأصيل لتصرفاتها فيذلل الحصول على

⁸² انظر، المرجع السابق، ص 299.

⁸³ عباس العقاد، العبقريات جزء عمر، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994، ص 433.

⁸⁴ انظر، علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، ص 126.



مفتاحها، وهذه العملية تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الظفر بهذا المفتاح ليس أمرا سهلا ميسورا.

وفي هذا السياق يؤكد العقاد استقلالية مفاتيح هذه الشخصيات بحيث " أن لكل شخصية إنسانية مفتاحها الخاص يسهل الوصول إليه أو يصعب على حسب اختلاف الشخصيات"⁸⁵.

ويؤكد أيضا أنه كما اختلفت مفاتيح الأبواب في سهولة أو صعوبة فض الأقفال اختلفت بالمقابل مفاتيح الشخصيات، ولا يشترط التناسب بين المفتاح والقفل كما يرى العقاد فربما عظمت القلعة وسهل القفل وهناك من الأقفال على البيوت الصغيرة الحقيبة ولكن فتحها ليس بالأمر الهين، وعلى هذا النسق يتفاوت الناس في التعرف على سماتهم الباطنة من صعوبة بالغة إلى سهولة هينة وعلى العموم فالمعيار بالنسبة للعقاد هو طبيعة هذه الشخصيات والفوارق الفردية بينها "فرب شخصية عظيمة سهلة المفتاح، ورب شخصية هزيلة ومفتاحها خفي أو عسير"⁸⁶.

وينظر بعض الباحثين إلى أن المسألة ليست في سهولة أو صعوبة فتح الأبواب أو غلقها أو مدى كفاءة هذه المفاتيح بقدر ما أن استخدام مفتاح الشخصية على النحو الذي طرحه العقاد يمثل دخولا على الموضوع بفكرة مسبقة يجتهد العقاد في إثباتها من أي طريق كان وقد دفعه ذلك في كثير من الأحيان إلى تقبل روايات وأخبار لا تثبت للتمحيص لمجرد أنها تتماشى مع تلك الخصائص⁸⁷.

⁸⁵ عباس العقاد، العبقريات جزء عمر، ص 433.

⁸⁶ المرجع نفسه، ص 433.

⁸⁷ انظر، حمدي سكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، ص 159.

وينظر الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى بأن العقاد يكبد ذهنه بالبحث عن مفتاح للشخصية وأن في هذه الفكرة تبسيطا للشخصية الإنسانية لا سيما العظماء والعباقرة منهم، لأن هذه الطبقة لها طبيعة و طاقة وطريقة من التنوع والثراء ما يجعلها تختلف حتما عن عموم الأنماط العادية ومن ثم "لا يصدق عليها مدخل واحد سواء أكان هذا المدخل نفسيا أو اجتماعيا أم فرديا"⁸⁸.

وفي اعتقادي أن هذا الرأي مع وجاهته فيه شيء من المبالغة. ذلك أن الشخصية مهما يكن من أمر تعقيدها وتمردتها على الأنماط التقليدية، فإنه يمكن بعد الدراسة المحيطة والتحليل الدقيق والرغبة الجامحة الوصول إلى خط عام يحدد سلوكها، مع عدم إغفال الجزئيات والتفاصيل الدقيقة المرتبطة بحياتها، لأنها لا تعدم أن يكون لها دور في تشكيل شخصيتها ولو من طرف خفي.

ومع أن فكرة مفتاح الشخصية جديدة على النقد العربي ومن ثم لا يستغرب تحفظ النقاد في استعمالها ريثما تثبت صحتها من خلال التطبيقات المختلفة إلا أننا وجدنا لها صدى عند عدد من النقاد في عصر العقاد فقد ذكر شكري في مقدمة دراسته لابن الرومي قوله "نبيح لأنفسنا أن ننظر إلى كبار الشعراء على ضوء رمز نرمز به إلى كل منهم وصفة نصفه بها"⁸⁹.

وبالمقابل لمسنا أثر هذه الفكرة عند المازني في معرض حديثه عن ابن الرومي، فقد أشار إلى محافظة الشاعر على سمات طبيعة جنسه والإعلان عن انتمائه رغم كل شيء حتى صارت روميته "مفتاح شعره ونفسه، وحتى لا سبيل إلى فهمه

⁸⁸ عباس العقاد مؤرخا، مجلة الهلال، ص 110.

⁸⁹ عبد الرحمان شكري، ابن الرومي الشاعر المصور، مجلة الرسالة، عدد 292، القاهرة، 1939، ص 151-154.



وتقديره بغير التفات إليها⁹⁰، كما كان لهذه الفكرة صدى عند غيرهما، فقد اعتبر الدكتور ماهر حسن فهمي، أن مفتاح شخصية عمر بن أبي ربيعة يكمن في ظاهرة الاستعلاء الشديدة الوضوح، فهو دائما يُظهر نفسه الفارس الأصيل للمرأة، وأنه قريب من المتنبّي في اعتداده بذاته⁹¹، ولعلنا أشرنا في ما مضى من البحث إلى أن لفيفا من النقاد طبقوا هذه الفكرة على العقاد نفسه وذهبوا فيها مذاهب مختلفة⁹².

ويعود استعمال العقاد لمصطلح (مفتاح الشخصية) في تراجمه إلى مطلع العشرينيات، ففي عام 1924 قدم العقاد دراسة عن ماكس نوردو في كتابه (مطالعات في الكتب والحياة) أشار فيه أنه سيتناول مزايا نوردو وصفاته وعاداته غير أنه سيركز على عادة منها يعتقد العقاد أنها ملكت عليه نفسه ويعني بها النزعة "الإسرائيلية" حتى أن الدارس له يلمسها بشكل أو آخر أينما قلب نظره في فكره، ومن ثم جعلناها كما يقول العقاد: "مفتاحه الذي نستعين به على تقدير أحكامه ونهتدي به إلى وجهة نظره ومرامي فكره، ومواقع الشطط الذي يفتأ يتكرر منه عامدا أو على غير عمد"⁹³.

وفي دراسته لابن الرومي، أشار العقاد إلى أن الشاعر ظل طفلا رغم بلوغه من الكبر عتيا ذلك أنه ابن ساعته، وأسير الإحساس الحاضر من حياته

⁹⁰ إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، (د.ط)، المطبعة العصرية، القاهرة، 1961، ص 241. انظر، أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، ص 83.

⁹¹ انظر، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص 369.

⁹² انظر البحث، ص

⁹³ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 51.



"والنوبة الطارئة هي المفتاح الذي يفيض به كل ما استغلق من أسرار نفسه على الجملة"⁹⁴.

ولعل اللافت أن العقاد اعتمد كثيرا على هذا المفتاح ليس في فهم وتفسير ما استغلق عليه من حقيقة الشاعر وفنه فحسب كما هي عادته في دراسته لشخصياته بل إنه اتخذه درعا للدفاع عن الشاعر ووسيلة للتوفيق بين المتناقض من صفاته.

وفي دراسته لشخصية بشار، ذكر العقاد بعد أن قلب النظر في سيرته وشعره أن لهذه الشخصية مفتاحا قريبا يمكننا من خلاله أن نلج عالمها الشخصي والفني "ومفتاحها هذا هو وصفه الجثماني الذي اتفق عليه مترجموه وطابقتهم عليه بعض أبياته وأشعاره"⁹⁵، وبه فسر العقاد عموم سلوك الشاعر إلى درجة المبالغة أحيانا وحتى بدا الشاعر كأنه يتعامل مع كومة من اللحم.

أما في دراسته لشخصية أبي نواس، فقد خلص العقاد بعد قراءة مستفيضة لأخبار الشاعر وآثاره إلى أن الآفات الكثيرة التي تخبط فيها والصفات التي اتصف بها مردها إلى نرجسيته "فهو تفسر كل عادة من عادات الحسن بن هانئ وكل خبر من أخباره وكل نزعة من نزعاته وتفسر غرامه بالنساء وكل ما عرف عنه من شذوذات جنسية"⁹⁶، وقد أفاض العقاد في ذكر هذا المفتاح بالذات حتى شغل حيزا مهما من دراسة الشاعر ولعل ذلك يعود لطبيعة الشخصية أو لطبيعة الدراسة.

⁹⁴ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 12. انظر، عرفات أمين حسن، الاتجاه النفسي في تفسير الشعر، (ر.م)، جامعة المنيا، 1996، ص 48.

⁹⁵ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 513.

⁹⁶ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 100.

في حين أن دراسة المتنبي قادت العقاد إلى أن هذه الشخصية عبّرت عن نفسها أصدق تعبير وأوفاه وأن الشاعر لم يشغله شاغل في حياته وشعره كالتعبير عن شعوره بالعظمة حتى ليتمكن القول إن شعره كله في الفخر فقد "استحوذ على مجامع قلبه، فكل قصائده تفخيم لشعائر المجد وفخر بالهمة التي تدفعه إلى تسنمه المقام الذي كان يحل نفسه فيه"⁹⁷.

بينما انتهى العقاد في دراسته لشخصية المعري، إلى أن ما عرف به المعري من تحريم لبعض الطيبات، ومن نهى عن الزواج، ومن اقتصاد في الحياة، ومن تشاؤم وقول بتنازع البقاء، ورأيه في الجبر وما إلى ذلك مما يشكل فلسفته وتفكيره مرجعه إلى "مفتاح واحد هو درس مزاجه ورد أفكاره وخواطره إلى خواص هذا المزاج التي ساعدته البيئة على الظهور"⁹⁸.

وفي دراسة شخصية نصيب بدا للعقاد بأن إحساس الشاعر بلونه الأسود سيطر على شعوره حتى صار محور أفعاله كلها فقد كان "باعثه الأول على طلب الكرامة والكمال، وما طرب قط ولا غضب قط إلا برز شعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسان"⁹⁹.

ولعل أهم ما ينبغي التنبيه إليه هنا هو أن العقاد لا يكتفي بالإشارة إلى السمة النفسية للشخصية أو سلوكها، بل يبحث في الغالب عن دواعي سيادة تلك السمة أو ذلك السلوك الذي انعكس جانب منه على آثار هذه الشخصية، معتمدا في ذلك على مفتاح الشخصية، وهي فكرة ابتدعها العقاد ثم أصبحت بعد ذلك مصطلحا

⁹⁷ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 185.

⁹⁸ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 189.

⁹⁹ عباس العقاد، بين الكتب والناس، ط 4، دار المعارف، القاهرة 1985، ص 118.

علما دالا عليه لم يكن له وجود في النقد العربي قبل العقاد، يمكن الناقد حسبه من الولوج إلى عالم الشخصية الداخلي وتحديد سماتها وخصائصها النفسية وقد أخذ به من أخذ وآخذه عنه فريق من النقاد من المعاصرين والمتأخرين لأنه في سبيل تحقيق تلك الغاية يحمل الوقائع والآثار من الدلالات فوق طاقتها ويخرج بها أحيانا عن التفسير السديد حرصا على تأكيد فكرة أو إثبات رأي.

الجوانب الخلقية السلبية وأثرها في الشخصية:

إن بحث الجوانب الخلقية للشخصية المدروسة هو جزء من بحث الجوانب النفسية لها لأنها تطبع سلوكها بلون ما ومن ثم يشكل الاهتمام بها سواء الإيجابية أو السلبية مظهرا من مظاهر استكمال العناصر الضرورية في بناء صورة الشخصية، ولذلك حرص العقاد على بحثها وتوسيع نطاق دراستها من خلال الإشارة إلى دوافعها لا سيما الجوانب الخلقية السلبية، لأن أثرها يتجاوز الفرد إلى المجتمع باعتبار مخالفة بعضها الصريحة للعرف أو الشرع ويحمله ذلك على عدم الاكتفاء بما ورد في أخبار الشاعر بل يلجأ دعما لمادته إلى ما جاء على لسان الشاعر من آثار شعرية.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، لاحظ العقاد إسرافه في كل شيء في ليس في اللذات والمتع فحسب بل حتى في الهجاء وصياغة النكت، واستقصاء المعاني وسواها أما إسرافه في الطعام والشراب وإقباله على الشهوات فلا حد له "إلا البشم والامتلاء واستنفاد ما بين يديه من مادة"¹.

وفي الأبيات ما يغني عن الحديث عن مبلغ إسراف ونهمه في تحصيل اللذات ومن ذلك يقول:

لَا تَلْمَنِي فَالْهُوَ فِيْ	هْ جَمَاحٌ وَطِمَاحٌ
كُلُّ شَيْءٍ غُلِبَ الصَّبُّ	رُ إِلَيْهِ فَمُبَاحٌ
إِنَّمَا الدُّنْيَا مَلَاهُ	وَاعْتَبَاقُ وَاصْطِبَاحُ ²

¹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 100.

² انظر، المرجع نفسه، ص 100. انظر، ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 347، 348.

والأبيات، تكشف بوضوح أن ابن الرومي ليس له ضابط في الإنفاق ولا حد له في الإسراف ولا قدرة له على الانقطاع، فهو غلبه واستبد به ولا جدوى من نصح الناصحين ولوم العاذلين إذ لا يصلح العطار ما أفسد الدهر، ويرد العقاد دوافع إسراف ابن الرومي إلى توفر الحس، وإلى الاستسلام التام لرغباته وخور عزمه بسبب سيطرة إحساس اللحظة الحاضرة عليه التي يعتبرها مفتاح شخصيته واجتماع هذه الأسباب أضعف من مقاومته للإغراء مما جعله ينساق إلى هذه المتع التي دكت جسمه في نهاية المطاف ونالت من قوته³.

ولا يجد العقاد غرابة في سوء تصرف ابن الرومي في المال بتبديده في غير وجوهه وإنفاقه في ملذاته، بل إن اعتداله واقتصاده فيه هو الغريب بالنظر لاستسلامه للمغريات، فهو بحسب العقاد طالب معيشة وممتعة ومسرة، فقد كان "منهوما في مطالبه قليل الصبر على غواية المناعم واللذات أنى كانت وحيث أمكن منها الحول والحيلة"⁴.

ويبرر العقاد ما ورد في سيرته وشعره من ميل إلى التقتير والحرص على جمع المال والقبض عليه، أن ذلك يحدث على كره منه، لأن شعوره بعدم الأمان والخوف من الزمان سيطر عليه، فسكنته بذلك هواجس الحاجة والفقر فمال إلى هذا السلوك المناقض لطبيعته، ويستدل العقاد على ذلك بقوله:

³ انظر، المرجع السابق ص 100.

⁴ المرجع نفسه، ص 124.

إِلَى اللَّهِ (*) أَشْكُو شُحَّ نَفْسِي لِأَنَّنِي أَرَى الْجُودَ لِي حِطًّا وَشِيمَتِي الْبُخْلُ
وَقَدْ كَانَ حَقُّ الْجُودِ بَذْلُ ذَخَائِرِي إِلَى أَنْ يَرَانِي اللَّهُ يَعُوزُنِي الْأَكْلُ
وَلَكِنَّ نَفْسِي آثَرَتْ نَبْلَ مَالِهَا وَمَا حَيْثُ نَبْلُ الْمَالِ مَا يُوجَدُ النَّبْلُ⁵

ويحمله تغلبه على بعض الأحوال الحرجة إلى مدح الشح وفي ذلك يقول:

إِذَا لَمْ يَكُنْ عِنْدِي سِوَى مَا يَكْفِينِي فَشُحِّي عَلَيْهِ مِثْلَ شُحِّي عَلَى عِرْضِي
لَأَنَّنِي مَتَى أَتْلَفْتُهُ احْتَجَجْتُ حَاجَةً تُذِيلُ مَصُونِ الْعَرَضِ فِي طَلَبِ الْقَرَضِ⁶

وفي هذه الدراسة، ذكر العقاد أن "ابن الرومي كان هجاء مقذعا في الهجاء حتى كان له كبير الأثر على عالمه الفني والشخصي، فقد انتهبه الإهمال بسببه وصدف الناس عنه، وأغفل ذكره الكتاب والأدباء، فقد أحجم أبو الفرج الأصفهاني عن الترجمة له مع من ترجم لهم من أعلام الشعر والأدب في عصره وهم كما يرى العقاد " لا يبلغون من الشعر مبلغه، ولا يعلمون من ثقافة العصر علمه"⁷.

ويبدو لي أن ذلك التجاهل إنما هو بباعث انتقاء غضب من هجاءهم وأثقل عليهم وخاصة ذوي السلطان، الذين لم يسلم من بطشهم أحد حتى من مدحهم. ورغم كثرة هجائيات ابن الرومي، إلا أن العقاد نفى تماما أن يكون الشر باعثها، وأنه في الأكثر الأعم يتوسل بها للدفاع عن نفسه لا ليهاجم بها غيره كما هي عادة أغلب شعراء الهجاء، ثم إن هجاءه كما يرى العقاد لا كيد فيه ولا نكاية ولا غير

(*) ورد في الديوان (قني ، يا إلهي).

⁵ انظر، المرجع السابق، ص 131. وانظر، الديوان، ج 3، ص 170.

⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 131. وانظر، ج 2، ص 270.

⁷ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 661.

ذلك مما يمكن أن تضمره نفوس الأحياء إنما يشف هجاؤه " عن الحرج والتبرم والشعور بالظلم الذي لا طاقة له باحتماله ولا باتقائه"⁸.

ويستدل العقاد على صفاء دخيلة ابن الرومي في الهجاء أنه لا يهجو إلا بعد مصابرة وإنذار من ذلك قوله:

يَا بَنِي السَّمْرِى لَا تَجْشُمُونِي أَنْ تُثِيرَ الْقَصِيدُ كُلَّ دَفِينٍ
قَدْ تَجَاوَزْتُ مَا تَجَاوَزْتُ عَنْكُمْ وَتَغَاظَتْ عَلَى قَذَاكُمْ جُفُونِي
لَا يَغُرَّتْكُمْ بِجَهْلٍ حِلْمِي وَارَعَوَائِي إِلَى حَيَائِي وَدِينِي⁹

ولكن المتأمل لديوان ابن الرومي وما ورد فيه من هجاء فضلا عن مزاجه لا يحمله ذلك أبدا على الاعتقاد بأن ابن الرومي كان يتريث في الرد أو المبادأة.

ويعزو العقاد إفحاش ابن الرومي في الهجاء إلى شهوانيته المفرطة التي جعلت إقذاعه فيه هينا" وسوغت له خوض الفضائح فأوغل فيها غير مستكره ولا متحرج"¹⁰. كما يعتبر العقاد ضعف شخصية الشاعر ساهم بدوره في نزوعه إلى الفحش والبذاءة في القول بل إنه يعتبره سبب كل عيوبه، وينظر العقاد إلى هذه الآفة على أنها" عيبه الغالب عليه الذي تبدأ منه وترجع إليه جميع عيوبه"¹¹.

واللافت أن العقاد لم يوضح لنا الرابط الدقيق بين الشهوانية المفرطة والهجاء عند ابن الرومي، كما أنه لم يشر إلى أعراض هذه الشهوانية من خلال آثار ابن

⁸ المرجع السابق، ص 662. انظر، أحمد ماهر البكري، العقاد الرجل والقلم، ص 65.

⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 669. وانظر، الديوان، ج 3، ص 461.

¹⁰ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 172.

¹¹ المرجع نفسه، ص 172.

الرومي الهجائية، ولو سلمنا له بذلك فلماذا لم تحمل الشهوانية غيره من الشعراء على الهجاء كما أوغل هو فيه¹².

وإذا كان العقاد يعزو فحش ابن الرومي إلى أسباب تعود للشاعر أولا وللبيئة بدرجة أقل، فالمازني يخالف العقاد إذ يُحمل عصر الشاعر الدور الأكبر في ذلك لأنه عصره أقل ما يقال فيه أنه يسمح بالإفحاش والبذاءة¹³ ويخرج بالشعر عن سبيله ويعدل به عن غايته ويتخذ أداة انتقام شخصي فضيع¹⁴، كما يرى المازني أن اتهام معاصريه له بالعنة من أبرز الأسباب في هجائه الفاحش فقد هجاهم أفحش هجاء وأقذعه¹⁴.

واعتقد أن السبب الأخير الذي ذكره المازني وجيه جدا لأنهم يعيرونه بما يصيبه في المقتل، فلا مناص له من الدفاع عن نفسه بما يلجم ألسنتهم ويحد من استفزازهم له.

ومع اقتدار ابن الرومي على الهجاء وإيغاله فيه في كثير من الأحيان، إلا أن العقاد يشير إلى أن الشاعر تتتابه أحوال يود يبرأ فيها من هجاء، ويستدل العقاد على ذلك بقول ابن الرومي:

ال دَّهْرٍ إِلَّا مَنْ هَجَانِي	لَيْتُ لَا أَهْجُو طَوْ
ءَ وَإِنْ رَمَانِي مَنْ رَمَانِي	لَا بَلْ سَاطَرَحُ الْهَجَا
فَلْيَأْخُذُوا مِنِّي أَمَانِي	أَمِنْ الْخَلَائِقِ كُلِّهِمْ
غَضَبِي إِذَا غَضَبِي عَرَانِي ¹⁵	حُلْمِي أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ

¹² انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 99.

¹³ إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ص 403.

¹⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 405.

¹⁵ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 174. وانظر، الديوان، ج 3، ص 464.

وقوله:

مَا اسْتَبَّ قَطُّ اثْنَانِ إِلَّا غَلَبَا شَرُّهُمَا نَفْسًا وَأُمًّا وَأَبَا¹⁶

وعلق العقاد على البيت الأخير بأن قارئه وسامعه لا يصدق أن قائله ابن الرومي هجاء اللغة العربية الذي رمى غيره بحمم من هجائه، ويؤكد أن ذلك لم يكن دأبه في كل الأوقات والأحوال، لأنه كان يثوب إلى رشده بين حين وآخر "فيسأم الهجاء ويعافه ويود الخلاص منه حتى لو كان مهجوا معدوا عليه"¹⁷.

واعتقد أن ميل العقاد إلى تبرئة ساحة ابن الرومي من كل ما يمكن أن يعلق بها، هو الذي جعله يغض الطرف عن عشرات الأبيات التي لا يجد فيها الشاعر غضاظة من أن ينال الناس بلسانه، ويركن لشاهد يتيم يمكن أن يفسر أيضا بأن ابن الرومي يهجو به نفسه.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى أن ابن الرومي ساخر من الطراز الأول: اجتمعت له كل مؤهلات السخر^(*) فعناصر السخر يمكن أن نلمسها في نفسه وفي زمنه، فضلا عما ينضح به قلبه وعقله من قدرة بالغة عليه. كما يبدو أنه كان "مهيا للسخر فيما عدا ذلك بتعدد أصوله ونوازع أهوائه وعصبياته"¹⁸.

ولعل العقاد كان مصيبا بإشارته إلى تعدد عصبيات ابن الرومي وما بينها من تناقضات، فأبوه من الروم وأمه من الفرس، وهو يدين بدين العرب، ويتوزع

¹⁶ انظر، المرجع السابق، ص 174. وانظر، الديوان، ج 1، ص 145.

¹⁷ المرجع نفسه، ص 174.

^(*) والسخر لون من ألوان الهجاء ولعله أشدها على الإطلاق، لأن ذكر المعاييب يكون بطريقة مضحكة مما يجعل المعنى به أضحوكة لكل سامع وقارئ وهو في الغالب، أوفى فنا وأكثر براعة واتقاناً من الهجاء العادي الصريح والمباشر، ومن ثم تكسبه هذه البراعة الفنية خلودا وسرعة انتشار.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 105.

ولاءه بين الطالبين والعباسين، وكل هذه العصبيات تدعوه إلى إنصافها بما تدعيه من صواب ومن حقها عليه، فلا يملك إرضاءها جميعها فيجئ إلى السخر والمداعبة والتسامح وترك التشدد كشكل من أشكال الإرضاء، وهي لفظة ذكية من العقاد تدل على تعمقه في بحث الظواهر النفسية والاجتماعية ومحاولة التأليف بينها، وعدم اكتفائه بإطلاق الأحكام أو المعالجة السطحية.

وهكذا فقد تهيأت لابن الرومي كما يرى العقاد من أسباب السخر وشروطه ما جعله منه ساخرًا لا يبارى في سخره وعابثًا مطبوعًا "على العبث بكل شيء حتى صحبه ونفسه"¹⁹.

ومن الأمثلة التي استدل بها العقاد على سخره بنفسه قوله:

وَبُورِكَ طَرْفِي فَالشُّخُوصُ حَيَالُهُ قَرَأْتُ مِنْ أَدْنَى مَدَى وَهِيَ فَرْدُ²⁰

أما سخره بغيره فديوان الشاعر يفيض به ومن ذلك الصورة التي رسمها للأحدهب وهي في غاية الدقة والبراعة والعبقرية في الوصف:

قَصْرَتْ أَخَادِعُهُ وَطَالَ قُذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يَصْفَعَ

وَكَأَنَّمَا صُفِّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا²¹

وقوله يسخر من مغني يدعى جحظة:

تَخَالُهُ أَبَدًا مِنْ قُبْحِ مَنْظَرِهِ مُجَازِيًا وَتَرًا أَوْ بَالِعًا حَجَرًا²²

¹⁹ المرجع السابق، ص 106.

²⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 107. وانظر، الديوان، ج 1، ص 420.

²¹ انظر، المرجع نفسه، ص 107. وانظر، الديوان، ج 3، ص 120.

²² انظر، المرجع نفسه، ص 107. وانظر، الديوان، ج 2، ص 150.

وقد عرض العقاد أمثلة كثيرة يدلل فيها على مبلغ سخره بنفسه وبغيره وقد تجلت فيها الخبرة النفسية والمقدرة التصورية ولكن المقام يضيق بعرضها جميعا ومن ثم اكتفينا بمثالين مراعاة للمقام.

ومثلما كان اهتمام العقاد بإبراز صورة ابن الرومي الساخر، بالمقابل نلمس اهتمامه ببحث دوافع السخر عنده لا سيما أن البحوث النفسية كما يشير العقاد تفصل في ذلك فيقسمونه إلى: "التهكم والعبث، والمجانة والفكاهة، ويجعلون كل قسم منها نوعا من الضحك"²³، أما العقاد فقد وحد الضحك وجعل "الاختلاف في الخلائق والحالات النفسية"²⁴، فضحك الراضي عنده غير ضحك الجافي، وبالمقابل عبث النبيل غير عبث الوضيع، وتهكم الصارم غير تهكم الذليل وما إلى ذلك من الفوارق التي تحددها الدواعي النفسية.

ومهما يكن من أمر هذه الحالات وهذه الاختلافات، فإن العقاد أراد أن يبين نوع سخر ابن الرومي ليكشف من خلاله عن بواعثه فلا يستوي عنده أن يكون باعته عليها الخبث وكدره الخلق وبين أن تكون ممزوجة بطيب القلب وسلامة الطوية، والمهم هنا أن العقاد يصنف ابن الرومي في الفئة الثانية لبراءته وسلامة نفسيته من الشوائب المكدره.

ولئن العقاد يجد مفارقة كبيرة بين ما يريد إثباته لابن الرومي من صفات نفسية وبين ما تشير إليه سيرته وشعره، فقد ذهب مذهباً آخر في سبيل تفسير سلوكه وربما إعداره، بأننا لا نفهم ابن الرومي حق الفهم إلا إذا تمثّلناه طفلاً لعبوا يجري

²³ المرجع السابق، ص 111.

²⁴ المرجع نفسه، ص 111.

وراء مضحكة من المضاحكات، أو ملهاة من الملاهية، فهو طفل في كل ما يصدر عنه سواء في سخره وضحكه، وفي تهكمه وهجائه، وفي جدة وحدة شعوره، فحياته أشبه بالطفولة "النامية التي لا تجف ولا تشيخ وإن جفت المفاصل وشاخت الأوصال"²⁵.

وفي دراسته لشخصية بشار، أكد العقاد نزوع الشاعر إلى فكاهة السخر أيضا غير أن سخره ليس بباعث الاهتمام بالأمور والجد في شؤون الحياة كما هو الحال بالنسبة لابن الرومي والمعري، بل يكثر في فكاهاته السخر الذي مصدره اللعب وقلة الاكتراث، وينبه العقاد إلى أن بشار قد استجمع كل دواعي الفكاهة ولا غرو في ذلك فالشاعر يتمتع بذكاء شديد ولا صبر له على ممارسة اللهو علاوة عن فتور النخوة والتناقض الصارخ في حياته بين واقعه وبين ما ينبغي أن يكون عليه وهي بعض أدوات "الفكاهة التي اشتهر بها بشار وأعانتة عليها الفطرة والعادة فحبيت الناس فيه وأخافتهم منه"²⁶.

ثم تلمس العقاد سببا آخر لسخريته كونه من ذوي العاهات المنغمسين المختلطين بالناس ومثل أولئك يشتهرون بالدعابة المضحكة لأنهم هدف سهل للمتعرضين لهم بالدعابة والمزاح، فلا بد لهم من اكتساب وسيلة يدروون بها عن أنفسهم ما يتعرضون له ولا أفضل البتة، من مجابتههم بطريقتهم ومن ثم "سار ذكر بشار بين الظرفاء والظريفات في عصره"²⁷.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى زيف حب بشار وعشقه، لأن العاشق يختص بواحدة أما حب بشار فمصروف إلى الجنس، فهو حب للنساء لا للمرأة، أو هو

²⁵ المرجع السابق، ص 112.

²⁶ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 520، 521.

²⁷ المرجع نفسه، ص 521.

حب للأنثى الجسد وهو بذلك يستجيب كما يرى العقاد إلى "طبيعته الحيوانية التي ترضيها كل طبيعة حيوانية تقابلها"²⁸، والعقاد بهذا الوصف يثبت لبشار الشبق من خلال نزوعه الحيواني الجسدي الملح للنساء ويسلب عنه صفة العشق أو الميل الروحي الإنساني لأن العشق "إنما هو شوق من إنسان إلى إنسان آخر"²⁹.

ولعل الاختلاف مع العقاد في هذا الأمر ليس في وصفه لبشار بالشهوانية لأن الدلائل على ذلك كثيرة في سيرة الشاعر وشعره إنما الاختلاف في مقدارها وآثارها.

فالنوبيي مثلاً، يوافق العقاد في أن بشار على قدر كبير من الشهوانية والشبق، إلا أنه لا يسلم بأن شهوانيته قد بلغت درجة الحيوانية، وأنه في نظرته ونزوعه إليها لم يكن "محبوساً على ناحيتها الجسمانية المحضه"³⁰.

كما يختلف النوبيي مع العقاد في نظرته إلى شعر بشار الغزلي وحكمه عليه، ففي الوقت الذي يشير العقاد إلى أننا لا نقرأ فيه "بيتاً واحداً يسموا به إلى إدراك النفس الأنثوية وما فيها من حلاوة صافية ورحمة سماوية"³¹، وأنه ماجن كله يذهب النوبيي إلى أن شعره الداعر الذي يحرض على الفجور "ليس كل شعره ولا هو معظم شعره"³².

كما يرى العقاد أن بشاراً من أحسن الناس بالأنوثة وقدرة على التحسيس بها وأشدهم ترغيباً في وصلها حتى وبخه العلماء ونهاه الأمراء، وأنه يجنح كثيراً في

²⁸ المرجع السابق، ص 526.

²⁹ المرجع نفسه، ص 532.

³⁰ محمد النوبيي، شخصية بشار، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951، ص 45.

³¹ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 532.

³² محمد النوبيي، شخصية بشار، ص 45.

غزله إلى تصوير ووصف المرأة "المتكسرة التي تبدي خضوعا وملاينة للرجولة وخشونتها، وتستعذب الخضوع لسطوتها"³³، وفي ذلك دلالة على مبلغ صلته بالنساء وخبرته بهن ولا سيما بائعات الهوى، وهذا لا يمنع أيضا أن يكون عملا فنيا خالصا لا سيما وأن الشاعر من ذوي العاهات ويستشهد العقاد على ذلك بقوله:

وَاسْتَرْخَتْ الْكَفُّ لِلْعِرَاكِ (*) وَقَا
لَتَ إِيَّهِ عَنِي وَالْدَمْعُ مُنْحَدِرُ
أَنْهَضُ (**) فَمَا أَنْتَ كَالَّذِي زَعَمُوا (***) أَنْتَ وَرَبِّي مُغَازِلُ³⁴

وقوله:

أَذْرَتِ الدَّمَعَ وَقَالَتْ وَيَلْتَنِي
مِنْ وَلُوعِ الْكَفِّ رُكَّابُ الْخَطَرِ
أُمَّتِي بَدَدَ هَذَا لُعْبِي
وَوِشَاحِي حَلَّهُ حَتَّى انْتَثَرَ³⁵

وعلق العقاد على الأبيات بقوله: "ومثل هذا الغزل لا علو فيه ولا هيام لأن الشهوة فيه أغلب من الحب والعطف والمناجاة"³⁶.

وعلى كثرة ما بين العقاد وطه حسين من اختلاف في تحليل الشخصيات وقراءة آثارها، إلا أنهما اتفقا في وصف غزل بشار بالحسية وغلبة النزعة الشبقية عليه

³³ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 532.

(*) وردت في الديوان (للغزال).

(**) وردت في الديوان (أذهب).

(***) وردت في الديوان (نكروا).

³⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 533. وانظر، الديوان، ج 3، ص 155.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 533. وانظر، الديوان، ج 4، ص 83.

³⁶ المرجع نفسه، ص 533.

فقد ذهب طه حسين إلى أن شعره "كله إغراء بالفجور وحث على الفسوق وإفساد حتى لأشد الناس حرصا على الشرف"³⁷.

ويبدو لي أن إعجاب العقاد وطه حسين الشديد بالمعري نظرا لما اتصف به من ورع وحياء ووقار، هو ما أساء على نحو غير مباشر إلى صورة بشار في نظرهما لاشتراك الشاعرين في محنة الإعاقة البصرية واختلاف سلوكيهما أشد الاختلاف، إذ أن خلاعة بشار وغزله الماجن لم يكن في حقيقة الأمر بأكثر مما ورد في سيرة وشعر ابن الرومي وأبي نواس مثلا ولم يوصفا بمثل ما وصف به الشاعر.

كما ذكر العقاد في هذه الدراسة شدة لهو بشار وعبثه الذي أدى به إلى الهلاك، فقد جلد حتى الموت لأنه سُمع يؤذن وهو سكران خارج مواقيت الأذان ليستتج منها لهوه وعبثه وهو في أرذل العمر لا يرعوي من نزوات الحياة "كأنه في سن الفتوة ومجانة الصبا ودفعة الحيوية العارمة"³⁸، ويعتبر العقاد إسراف بشار في المجون والخلاعة إنما هو بسبب طبيعته وتنشئته.

كما يلاحظ عليه قلة الحياء ولا يستغرب ذلك منه لأن مثله لا بد أنه واجه ألوانا من السخرية والعبث والتغامز عليه، ممن اتصل بهم لا سيما في دور الريب ومجالس اللهو التي ذكرت المصادر كثرة تردده عليها، حتى اعتادت نفسه تقبل مثل هذه المواقف الاجتماعية القاسية على ذوي العاهات بكل برودة، ومن ثم بات لا يعنيه أن يخلع رداء الحياء لبلوغ الأمور "التي تجتذبه وتستهويه، والتي يضاعف الحرمان من النظر رغبته فيها وتكالبه عليها"³⁹.

³⁷ طه حسين، حديث الأربعاء، ص 513.

³⁸ عباس العقاد، مرجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 514.

³⁹ المرجع نفسه، ص 515.

ويستدل العقاد على عدم مبالاته بل ودعوته لذلك بقول الشاعر:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكِ اللَّهُجُّ⁴⁰

كما أشار العقاد إلى عامل آخر أغراه بخلع الحياء تمثل في إيمانه على اللهو الذي لا يذر لصاحبه مسكة من عقل أو بقية من خلق فلا يكثر بذلك لمدح أو قدح، ولا يهتمه شرع أو وازع ولا يقيم وزنا "لحرمة من الحرمات التي يقدسها الناس ويستعينون بها على النزوات والأهواء"⁴¹، ومن ثم لم يعد لبشار ما يستوجب الحفاظ والصون والعناية إلا ما كان محققا لرغبة أو باعنا على لذة، ومن ثم دأب على الهزاء والاستخفاف بكل شيء، فقد أقدم على ذم نسبه رغم غلوه في العصبية لعنصره ومن ذلك قوله في هجاء سيباويه:

سَيِّبَاوِيَّةُ يَا ابْنَ الْفَارِسِيَّةِ مَا الَّذِي تَحَدَّثْتُ عَنْ شَتْمِي وَمَا كُنْتَ تَتَبَّدُ⁴²

ثم أشار العقاد إلى ولع بشار الشديد بالهجاء ولم يقف العقاد كعادته في بحثه لهذه الخلعة عند إثبات الصفة بل امتد جهده إلى بحث دواعيها، فذكر من ذلك أن اعتقاد بشار بأن الهجاء باب من أوسع أبواب الكسب في زمنه وفي ذلك يقول: "من أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح الرائع فليستعد إلى الفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيعطى"⁴³.

على أن فطنة بشار إلى ما يدره الشعر من كسب على صاحبه، قديمة فقد كان رده لأبيه على حادثة سنه لما شكا الناس هجاءه وسلطة لسانه: "إن هذا الذي

⁴⁰ انظر، المرجع السابق، ص 515. وانظر، الديوان، ج 2، ص 56.

⁴¹ المرجع نفسه، ص 515.

⁴² انظر، المرجع نفسه، ص 515. وانظر، الديوان، ج 4، ص 61.

⁴³ المرجع نفسه، ص 546.

يشكونه إليك مني هو قول الشعر وإنني إن أتممت عليه أغنيك وسائر أهلي⁴⁴، ومنها أن الهجاء كان في عصر الشاعر محكا تختبر فيه القريحة، ومثل هذا الامتحان يشد الشعراء عموما فما بالك بذوي العاهات منهم، فأقدر الشعراء في عصر الشاعر "وأبلغهم في رأي الناس من يفحم خصمه، ويسير على الألسنة نقده وذمه"⁴⁵.

ومن ذلك أيضا أنه كان من أدوات اللهو التي يتسلى بها الحكام والأمراء فضلا عن الشعراء لا سيما أن الشاعر كان مخضرمًا والبيئة الأموية هي من أخصب بيئات الهجاء على الإطلاق ومن ثم اعتبر الدكتور شوقي ضيف تدفق الهجاء على لسان بشار وهو بعد صغير أمرا طبيعيا⁴⁶.

ومن ذلك أيضا، أن بشارا كان في مسيس الحاجة أن يتهيبه الناس ولا سيما الشعراء فلا يلمزونه بألسنتهم، ومن ثم تترس بالهجاء في مواجهة المتربصين به وقصد رسم المسافة الضرورية بينه وبينهم، وقد ألجأ ذلك إلى الاستباق بالهجاء، وذكر العقاد ولعه بالولوغ في أعراض مهجويه حتى يخيل لمن يسمع هجاءه أن ليس للشاعر عرض يستحق أن يخشى عليه إذ لم يكن "يمنعه من الوقوع فيهم مانع ولا يتكلف في ذلك منازعة نفس أو مصادة لائم"⁴⁷.

ومع ذلك، لا يعد العقاد بشارا من المطبوعين على الهجاء ولا ممن برزوا فيه رغم ولعه شديد به منذ حداثة سنه إلى أن قضى.

⁴⁴ المرجع السابق، ص 514.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص 546.

⁴⁶ انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 202.

⁴⁷ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ص 546.

ويريد العقاد بالهجاء المطبوع وهو الناقم بالفطرة الذي "لا يرضى عن شيء ولا يستريح لمدح أحد، ولا يكف عن النقد والعيب كلفا بهما واندفاعا إليهما، لا جلبا لكسب أو درءا لمساءة"⁴⁸، ولعل هذه الأوصاف التي ذكرها العقاد لا تنطبق إلا على قلة قليلة جدا من أعلام الهجاء على كثرتهم وهذا يحجم من الآثار المطبوعة ويعد العقاد دعبلا في طليعتهم فهو في رأيه "ولد ليذم ويبغض ويصل إلى المدح والحب من طريق الذم والبغضاء"⁴⁹.

وفي هذه الدراسة نفى معرفة بشار بالدين أو انتمائه لمذهب من مذاهبه، خلافا لما أشارت إليه بعض المصادر⁵⁰ وعدها شيئا من اللغو منها إلى أن اهتمامه به وحديثه عنه لا يتجاوز بضعة كلمات يقولها في مجلس سمر أو يرسلها في قطعة شعر "للمداعبة والإغراب واغاضة بعض المتحجرين على عادة المتهتكين والخلعاء في العبث بمن يظهرون العفة والصلاح"⁵¹، ويستدل العقاد ببعض الأبيات التي يحاول أن يظهر فيها بشار بمظهر التتطس والتتسك فيقول:

وَأَنَّ بَقَائِي إِنْ حَيَّيْتُ قَلِيلُ	بَدَا لِي أَنَّ الدَّهْرَ يَقْدَحُ فِي الصَّفَا
عَلَى كُلِّ نَفْسٍ لِلْحِمَامِ دَلِيلُ	فَعِشْ خَائِفًا لِلْمَوْتِ أَوْ غَيْرَ خَائِفِ
وَلَيْسَ لِأَيَّامِ الْمُنُونِ خَلِيلُ ⁵²	خَلِيلُكَ مَا قَدَّمْتَ مِنْ عَمَلٍ تُثْقَى

كما ذكر العقاد تأثره بمذهب الجبرية قبل أن يجاهر بزندقته، وفي ذلك يقول:

⁴⁸ المرجع السابق، ص 535.

⁴⁹ المرجع نفسه، ص 542.

⁵⁰ انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص 203.

⁵¹ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ص 515.

⁵² انظر، المرجع نفسه، ص 518. وانظر، الديوان، ج 4، ص 172.

طُبِعْتُ^(*) عَلَى مَا فِيَّ غَيْرَ مُخَيَّرٍ هَوَايَ وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمُهَذَّبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرْدَ وَقَصَّرَ عِلْمِي أَنْ أَنَالَ الْمُغَيَّبَا
فَأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وَعِلْمِي مُقْصِرٍ^(**) وَأُمْسِي^(***) وَمَا أَعْقَبْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا⁵³

وهو تارة على رأي العبثيين القائلين بأن إبليس خير من آدم فيقول:

إِبْلِيسُ أَكْرَمُ مِنْ أَبِيكُمْ آدَمُ فَتَبَيَّنُوا يَا مَعْشَرَ الْأَشْرَارِ^(****)
النَّارُ عُنْصُرُهُ وَآدَمُ طِينَةُ وَالطِّينُ لَا يَسْمُو سُمُو النَّارِ⁵⁴

وإذا كان العقاد ينظر إلى مثل هذين البيتين على أنهما من باب التظرف⁵⁵ فإن غيره يعتبرهما دليل إدانة تؤكد زندقته ولعل اللافت أن العقاد لم يأت على ذكر زندقة بشار، مع أن الإجماع واقع على أنه كان زنديقا⁵⁶، وأنه قتل بها كما تذكر أغلب المصادر. والنصوص التي تشير إلى استخفافه بالمقدسات كثيرة فضلا عن انخراطه في سلك الزنادقة الذي لا يجد حرجا في الإعلان عنه.

وفي دراسته لشخصية المعري، أشار العقاد إلى ملكة السخر المتأصلة عنده وبواعثها، وانتهى فيها إلى أن الشاعر لا يمكن إلا أن يكون ساخرا ما دام السخر يقوم على العبث والغرور مستندا إلى الرؤية المعري الفلسفية للحياة والناس فما من دعوى في نظره من دعاوى الناس "تنتزه عن الغرور في اعتقاده وما من

^(*) وردت في الديوان بلفظ (خلقت).

^(**) وردت في الديوان بلفظ (حلمي مبلغى).

^(***) وردت في الديوان بلفظ (أضحى).

⁵³ انظر، المرجع السابق، ص 518. وانظر، الديوان، ج 1، ص 240.

^(****) وردت في الديوان بلفظ (الفجار).

⁵⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 519. وانظر، الديوان، ج 4، ص 92.

⁵⁵ انظر، محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص 148.

⁵⁶ أنظر، عمر فروخ، بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 54.

غاية من غايات الناس لا تنتهي في تقديره إلى عبث فارغ وخديعة ظاهرة"⁵⁷،
ومن ثم هانت عليه الدنيا واستخف بطالبيها.

كما يعتبر العقاد سخرية المعري نتيجة طبيعية لما ألم به من كآبة وقنوط وألم
الإحساس بالوحدة، وأكثر سخرية المعري "بالعادات السائدة والعقائد الموروثة
وبرجال السياسة والإدارة ولم ينج منه واضعو الشرائع"⁵⁸.

ولعله من الغريب حقا أن يكون المتشائمون(*) أطبع الناس على السخر وأفطنهم
إلى مواطن الضحك، ومع غرابة هذه الظاهرة إلا أن العقاد يراها موافقة للحقيقة
المطردة والقياس المستقيم، ذلك أن إحساسهم الدقيق يجعلهم يتنبهون إلى أدق
الدخائل النفسية ويستجيبون إلى همسات الوسواس⁵⁹ "فتنفض لهم المضحكات
والمغامز، ويترأى لهم قبلهم وحدهم نفاق الطويا وذبذبة الضمائر"⁶⁰، كما أن
استخفافهم بالدنيا يحملهم على السخر "لأنهم لا يرون فيها نعيما يؤبه له، ولا
وطرا يستحق أن يسعى إليه"⁶¹.

وليس التشاؤم فقط الذي أورث المعري السخر، فقد أشار العقاد إلى إعاقته
البصرية التي أدت إلى سرعة انتباهه وخوفه مما يضحك الناس منه فضاعف ذلك
من إحساسه بالمضحكات واحترازه من الوقوع فيها ومن ثم دأب على اجتناب

⁵⁷ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 125.

⁵⁸ عمر فروخ، حكيم المعرفة، ط 2، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 54.

(*) فالنشاؤم ليس على التحقيق من الفلسفة، لأن الإنسان متأثر في حاله بما يرافق حياته من فقر أو غنى، انظر، عمر فروخ، حكيم
المعرفة، ص 86.

⁵⁹ انظر، سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، ص 71.

⁶⁰ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ص 128.

⁶¹ جلال العشري، العقاد والعقادية، ص 130.

الناس واجتتاب المواقف التي تسبب له حرجا حتى أصبحت العزلة أيسر عليه وأحب إليه من اجتماع يعرضه للإحراج أو السخرية⁶².

وفي دراسته لشخصية جميل، ذكر العقاد أن الشاعر كان على شيء من العناد والخيلاء، وكان كما جاء في بعض كتب السيرة يستعظم أن يجترئ عليه أحد بمناداته باسمه في الطريق، وحدث أن ناداه عبد الرحمان بن أزهر: "هيا جميل!، هيا جميل!... فالتفت مستكبرا يسأل من هذا؟ فلما عرف عبد الرحمن قال: قد علمت أنه لا يجترئ علي إلا مثلك"⁶³.

كما ذكر العقاد قصة تشير إلى خيائه رواها أحد أصحابه ومضمونها: (أن الخليفة عبد الملك بن مروان وهبه بردا جائزة له، فلما رآه جميل أراد أن يستعيره منه كي يبدو به في مراجزته لجواس الشاعر فأبى صاحبه إلا أن يتنازل له عليه إكراما وتقديرا، فلما أصبح الصباح واجتمع الناس وإذا بجميل عليه حلة لم تر على أحد قبله قط، أما برد صاحبه فقد جعله جلا لجمله)⁶⁴، وعلق العقاد على القصة بقوله "فالرجل الذي يتخذ خلعة من الخليفة يزهي بها صاحبها جلا لجمله ويلبس خيرا منها رجل مفرط الخيلاء، ومعنى بحسن البزة وأناقة الكساء"⁶⁵.

ويفسر العقاد عناد جميل وخيلاءه بالباعث الاجتماعي وهو النشأة العزيزة في بيوت الرئاسة في البادية، ولا سيما الذين رزقوا منهم جمال السميت وروعة المظهر "فليس أقرب إلى الخيلاء من أبناء هؤلاء الرؤساء"⁶⁶.

⁶² انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 232.

⁶³ عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 256.

⁶⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 257.

⁶⁵ المرجع نفسه، ص 257.

⁶⁶ المرجع نفسه، ص 257.

كما أشار العقاد إلى أن خيلاء جميل له مرجع آخر غير التدليل والنشأة في بيوت الرئاسة، إذ يمكن أن يفسر تفسيراً نفسياً، فهو في رأيه مطبوع على هذه الخليقة الجامحة، المسيطرة عليه⁶⁷، وكأن العقاد بهذه الإضافة لا يريد أن ينفرد البعد الاجتماعي بتفسير سلوك أعلامه لا سيما إذا ارتبط الأمر بالمنهج النفسي.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، أشار العقاد إلى تهتك الشاعر وولعه الشديد بالفاكهة المحرمة بل إن العقاد يعد ذلك من أبرز أسباب شهرته فأبو نواس إياحي متهتك يظهر أمره، ولا يتكلف إخفائه ولا يبالي في ذلك بشرع أو عرف. ويفرق العقاد بين نوعين من الإباحة لاختلاف بواعثهما؛ فقد تكون بباعث إحساس المتهتك بأنه هين وضع فلا معنى عنده للاستتار ولا حاجة له به ومن ثم لا يجد حرجاً أن يخرج على الناس بمبازله لأنه كما يرى العقاد ليس له زي غير المبازل، وأما الباعث الثاني فهو نقيض الأول ظاهراً وباطناً كما يرى العقاد والإياحي بموجبه يتحدى الناس عامداً بغرض السخرية من ريائهم فهو لا يعلن رذائله "كراهة للرياء وحبا للصراحة بل يعلنها لأنه يريد أن يقرر" شخصيته "ويشعر الناس بوجوده"⁶⁸.

وبالنظر للباعثين وما روي عن أبي نواس من أخبار وأشعار فضلاً عن نتائج الدراسة النفسية التي أجراها العقاد على الشاعر فإن العقاد لا يمكن أن يسلك أباً نواس في زمرة من حركهم الباعث الأول، أقلها أنه يعتبر الشاعر نرجسياً وهذا الباعث يتعارض تماماً مع الشعور النرجسي.

⁶⁷ المرجع السابق، ص 257.

⁶⁸ المرجع نفسه، ص 31.

ومن ثم سعى العقاد على أن يدلل على أن الباعث الثاني هو الذي حرك الشاعر
ومن ذلك ما روي عنه في الجهر بمعاقرة الخمرة:

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ⁶⁹

وهو القائل في مقارفة اللذات:

أَطِيبُ اللَّذَاتِ مَا كَا نَ جَهَارًا بِإِفْتِضَاحٍ⁷⁰

وقوله مفندا خبر توبته الذي أشاعه بعض معارفه منهم أبو العتاهية:

أَتَرَانِي يَا عَتَاهِي تَارِكًا تِلْكَ الْمَلَاهِي

أَتَرَانِي مُفْسِدًا بِالنَّسَبِ كِ بَيْنَ الْمُرْدِ جَاهِي⁷¹

ويذهب العقاد إلى أن أبا نواس يتعمد الابتذال استخفافا برأي الناس فيه، وأنهم أقل
من أن يحرم نفسه اللذات طلبا لرضاهم بل إن مذمتهم مقدمة عنده على ثنائهم،
ولا يجد حرجا في مخالفة دين أو عرف أو ذوق وهذا المظهر السلوكي يحرص
النرجسيون عليه عادة.

وينظر الدكتور محمد النويهي إلى مبالغة أبي نواس في النزق والطيش، وعدم
مبالاته بمقياس الأخلاق ونظم المجتمع، على أنه سلوك يصدر عن كل من يعذبهم
الشعور بالذنب حين يعجزون عن إصلاح أنفسهم وكثيرا ما يدفعهم هذا الشعور
إلى الانسياق وراء شهواتهم في افتضاح وصراحة بدعوى معاداتهم للنفاق

⁶⁹ انظر، المرجع السابق، ص 32. وانظر، الديوان، ج 2، ص 391.

⁷⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 32. وانظر، الديوان، ج 2، ص 221.

⁷¹ انظر، المرجع نفسه، ص 32. لا وجود لهما في الديوان.

الاجتماعي السائد ويفخرون بهذه الجراءة على المواجهة ويستدل بقول أبي نواس:

وَهَانَ عَلَى النَّاسِ فِيمَا أُرِيدُهُ بِمَا جِئْتَ فَاسْتَغْنَيْتُ عَنْ طَلَبِ الْعَفْوِ⁷²

ويبدو لي أن الدكتور محمد النويهي مصيب فيما ذهب إليه لأن النواصي انتابته رغبات كثيرة في التوبة كما تذكر بعض المصادر، لكنها انتهت بانتكاسات والغريب أن أبا نواس يعود بعد كل ردة أسوأ مما كان، وكأنه يكفر عن ذنب أو يستدرك ما فاتته من خير، وربما كان في ذلك ما يدل على تجديده العهد مع خلطاء السوء الذين أحاطوا به.

وفي هذا السياق أورد العقاد نادرة من نوادر أبي نواس ذكرها أبو الفرج في أغانيه، ويعتبرها العقاد دليلاً صريحاً على ولعه بالمجاهرة بالسوء، فقد أشاع بعض إخوانه توبته وأنه هجر ما كان عليه من فسوق وخمر فجعل الناس يهنتونه وجعل يفند ذلك ويؤكد أنه شر مما كان، فلما كثر اللغط "دعا بخمار يهودي غلام وأجلسه في جانبه ومعه خمر، فكلما جاء من يهنته يقول لليهودي قبل أن يتكلم: صب لي من خمرك فيشرب قدحاً ثم يقبل اليهودي ويقول: للذي جاء يهنته قد رأيت صحة التوبة"⁷³.

والمتمأمل لهذه الرواية يدرك حرص الشاعر على البراءة مما لصق به كما لو كان مرضاً معدياً أو تهمة تشغب عليه ومن ذلك قوله:

قَالُوا نَزَعْتَ وَلَمَّا يَعْلَمُوا وَطَرِي فِي كُلِّ أَغْيَدٍ سَاجِي الطَّرْفِ مَيَّاسٍ
كَيْفَ النَّزُوعُ وَقَلْبِي قَدْ تَقَسَّمَهُ لَحْظُ الْعُيُونِ وَلَوْنُ الرَّاحِ وَالْكَأْسِ

⁷² انظر، محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ص 149.

⁷³ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 98.

إِذَا عَزَمْتُ (*) عَلَى رُشْدٍ تَكَنَّفَنِي رَأْيَانٍ قَدْ شَغَلَ يُسْرِي وَإِفْلَاسِي
فَالْيُسْرِ فِي الْقَصْفِ وَاللَّذَاتِ (**) أَخْلَسَهَا وَالْعُسْرُ فِي وَصْلٍ مَنْ أَهْوَى مِنَ النَّاسِ
لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِلَّا فِي الْمُجُونِ (***) مَعَ الْأَ كَفَاءَ وَالْحُورُ وَالنَّسْرَيْنُ وَالْأَسْ 74

ولا تزيد مثل هذه الأبيات التي اجتزأناها اجتنابا للتطويل قناعة العقاد إلا رسوخا بأن تهتك أبي نواس ومجونه لا يمكن أن يكون "ولع متمذهب بزندقة ولا ولع مضطر على رغمه، وإنما هو هوس المغلوب على طبعه" 75.

والحق إن الحديث عن معاصي أبي نواس يقودنا للحديث عن توبته التي كانت مثار جدل كبير قديما وحديثا بين مثبت لها وناف، ولعل العقاد من الفريق الثاني إذ يعتبر أن أبا نواس غير جاد في أشعاره الزهدية طول حياته إلى ما قبل وفاته مشيرا إلى البواعث التي حملته على نظمها -إن صحت نسبة هذه الأشعار له- فيذكر أن قسما منها لم يأت عن استجابة ذاتية للضغوطات النفسية بل استجابة للخليفة رغبا ورهبا، وفي ذلك يقول:

وَلَهُوَ لِتَأْنِيْبِ الْأَمِيرِ (****) تَرَكَتُهُ وَفِيهِ لِإِلَهِ مُنْظَرٌ وَسَمَاعٌ 76

وقوله:

أَطْعَ الْخَلِيفَةَ وَاعْصِ ذَا عَزْفٍ وَتَتَحَّ عَنْ طَرَبٍ وَعَنْ قَصْفٍ 77

(*) وردت في الديوان بلفظ (نزعنت).

(**) وردت في الديوان بلفظ (للأيام مبتذل).

(***) وردت في الديوان بلفظ (إلا بالمدام).

74 انظر، المرجع السابق، ص 98، 99. وانظر، الديوان، ج 2، ص 18.

75 المرجع نفسه، ص 99.

(****) وردت في الديوان بلفظ (الإمام).

76 انظر، المرجع نفسه، ص 160. وانظر، الديوان، ج 2، ص 102.

77 انظر، المرجع نفسه، ص 157. وانظر، الديوان، ج 2، ص 116.

وفي اعتقادي أن اختيار العقاد لهذه الأبيات بالذات وغضه الطرف عن غيرها من الزهديات التي تضمنها ديوان الشاعر ما يؤكد على عدم ميله إلى تغليب فكرة جده في زهده لأن ذلك لا يخدم غرضه في الاستدلال على نرجسية الشاعر. وتأسيسا على هذه الفكرة ذهب العقاد إلى أن أبا نواس من أولئك النفر الذين تتعاورهم الحالتان معا، الغي آونة والتقوى آونة أخرى، فقد نظم في الوعظ ما يصلح الفاسد ونظم في اللهو ما يفسد العابد "وما كان في إحدى حالتيه مرثيا يعبر عن ما لا يشعر به ولكنه كان متقلبا لا يندم حتى يآثم ، ولا يآثم حتى يندم"⁷⁸.

وإذا كان العقاد يشير إلى أن أبا نواس تتعاوره الحالتان فإن بعض النقاد ينفون عنه التمسك جملة وتفصيلا، ويعتقدون أن الذين يقولون بتمسكه لم يفهموا حقيقة النواصي النفسية، فأعلان ندمه عن سلوكه لم يفارقه في مختلف مراحل حياته حتى اخترمه الموت⁷⁹.

ويعزو العقاد اهتمام أبي نواس بشعر الزهد إلى العرض وحب الظهور لأن صدوره عن أمثاله لافت للانتباه، مثير للإعجاب لمخالفته لما عرف به، وقد كان ذلك عاملا محفزا له في نظمه لهذه الأشعار والإجادة فيها حتى قال أبو العتاهية الذي يشهد له بالتقدم في هذا اللون: "سبقني أبو نواس إلى ثلاثة أبيات لو أنني سبقته إليها بكل ما نظمته فإنه أشعر الناس فيها"⁸⁰.

ويبدو لي أنه مهما كان لعامل العرض من تأثير على أبي نواس إلا أنه لا يمكن أن يبلغ به هذا المبلغ في الإجادة باعتراف أبي العتاهية نفسه إلا أن يكون ذلك

⁷⁸ عباس العقاد، الفصول، مج 24، ص 21، 22.

⁷⁹ انظر، عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد العربي الحديث، ص 129.

⁸⁰ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 161.

وافق لحظة من لحظات الصفا أو ضعف هذه الشخصية وسيطرة روح الإحباط عليها فهي في مطلق الأحوال إن لم تكن نفس فنان فهي نفس إنسان.

وينظر بعض النقاد إلى أن ما أشيع عنه من جمع بين المجون والزهد أو بين النشوة الجسدية والدينية إنما هو بباعث تطرف هذه الشخصية⁸¹.

على أن العقاد وإن اعتبر أبا نواس غير جاد في شعره الزهدي، وأن ما نظم في النسك والتوبة لا يعدو أن يكون ومضات روحية خاطفة لا تلبث أن تزيلها أحوال اللهو والعبث الذي لا صبر له عليه، لكنه مع ذلك يستثني رقائق شعرية صدرت عنه في أخريات عمره يستشف منها حسبه "خاطرة الأسف الصادق والحزن الخاشع، ولم تأت هذه التوبة إلا بعد مطاولة ومراوغة يستبقي بهما بقية الشباب"⁸².

ومن زهديات أبي نواس التي لمس العقاد فيها صدق الشاعر قوله:

يَا رَبُّ إِنِّ عَظُمْتُ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدْ عَلِمْتُ أَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
مَا لِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلَّا الرَّجَاءُ وَجَمِيلُ عَفْوَكَ ثُمَّ إِنِّي مُسْلِمٌ⁸³

وقوله:

أَرَانِي مَعَ الْأَحْيَاءِ حَيًّا وَأَكْثَرِي عَلَى الدَّهْرِ مَيِّتٌ قَدْ تَخَرَّمَهُ الدَّهْرُ
فَمَا لَمْ يَمُتْ مِنِّي بِمَا مَاتَ نَاهِضٌ فَبَعْضِي لِبَعْضٍ دُونَ قَبْرِ الْبَلَى قَبْرٌ

⁸¹ انظر، عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد العربي الحديث، ط 1، المطبعة الوطنية، مراكش، 2006. ص 130.

⁸² عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 163.

⁸³ انظر، المرجع نفسه، ص 163. وانظر، الديوان، ج 2، ص 387.

فَيَا رَبُّ قَدْ أَحْسَنْتُ عُودًا وَبَدَأَةً إِلَيَّ فَلَمْ يَنْهَضْ بِإِحْسَانِكَ الشُّكْرُ

فَمَنْ كَانَ ذَا عُذْرٍ لَدَيْكَ وَحُجَّةً فَعُذْرِي إِقْرَارِي بِأَنْ لَيْسَ لِي عُذْرٌ⁸⁴

واعتقاد العقاد بأن النرجسية كفيلة بتفسير سلوك أبي نواس هو الذي حمّله على اعتبار توبته المترددة من آثار الطور الجنسي الأخير الذي لا يخلو بدوره من أزومات من ذلك ما أصيب به الشاعر من الوجوم أو السهوم الذي ترجم بتلك الأبيات⁸⁵.

وفي الدراسة ذاتها، أشار العقاد إلى مفهوم الوفاء عند أبي نواس فبيّن أنه لا مجال للحديث فيه عن وفاء أبي نواس لمن أحب لا على طريقة العذريين ولا على طريقة المتجملين من شعراء الغزل من أمثال عمر بن أبي ربيعة لاختلاف ظروف بيئتهما فقد زاد عدد معشوقات أبي نواس المذكورات في ديوانه على عشر وتغزل بمثل هذا العدد أو أكثر من المعشوقين، فلم يكن في ذلك ما يدعوه للحرص على ظاهر الوفاء ناهيك عن مضمونه⁸⁶.

وفي هذه الدراسة أشار العقاد إلى إيمان أبي نواس للخمرة منبها إلى أن معاقبته لها على هذا النحو الملفت "لا يمكن إلا أن يكون هوسا لا مجرد عادة، أو لذة ذوقية ولا بد أن وراء كل هوس عقدة نفسية"⁸⁷ وهي عقدة ترجع في مبعثها الأصل إلى الطبيعة النرجسية التي تعيش على العرض والظهور؛ وقد فصل العقاد القول في هذه الآفة ولوازمها كما أشرنا في ما مضى من البحث حتى انتقد في ذلك، ثم تطرق إلى أبرز دواعي هوسه بالخمرة فذكر من ذلك: أنه شراب

⁸⁴ انظر، المرجع السابق، ص 164. وانظر، الديوان، ج 1، ص 549.

⁸⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 168.

⁸⁶ انظر، العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة، ص 364.

⁸⁷ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 115.

الملوك أو الشراب العريق الذي عاش مع أجداده الأكاسرة، ومن ذلك أيضا اعتقاده أن شربها يريحه حيث لا فخار بين شاربها بالأنساب، ولعله أهم سبب دعاه إلى معاقرتها وقد دلت على ذلك شواهد الشعرية كثيرة⁸⁸.

كما أن الخمرة حررته وحلت عقل لسانه الذي قيده الوعي، فانطلق في ذم كل ما لا يروقه من ذلك ذم حياة العرب البدوية التي يفضل عليها تقاليد الحياة الحضارية الفارسية وكذا الوقوف على الأطلال التي يؤثر عليها ذكر الخمر لا طلبا للتجديد كما يرى العقاد بل لأنه يتخذها وسيلة للتنفيس عن عقدة النسب⁸⁹.

ومن أسباب هذا الهوس أيضا دفعه نوبات السامة التي تسيطر على النرجسي كلما خلا إلى نفسه وفرغ من عمل إن كان له عمل⁹⁰.

وفي دراسته لشخصية المتنبي، أشار العقاد إلى انحراف في عقيدة الشاعر وعدم التزامه بالتعاليم الدينية، فبعد أن تحدث العقاد عن فساد اعتقاد القرامطة بظنهم أن روح الله وأنبيائه حل في أئمتهم وصلحائهم، فضلا عن فساد سلوكهم، أشار العقاد إلى عدم امتناع تأثر المتنبي بهذه الدعوة رغم تأكيده على علويته، بل إنه لا يجد مفارقة في ذلك لأن طوائفا من الشيعة يعتقدون الاعتقاد نفسه. وقد سبقت الإشارة إلى موقف العقاد من ادعاء الشاعر للنبوّة ومن صحة الدعوى وبطلانها، كما ذكر العقاد عدم قيامه بالواجبات الدينية فقد كان المتنبي لا يقيم الصلاة ولا يصوم، فضلا عن امتناعه عن أداء الزكاة رغم اقتداره ووفرة أمواله، كما لم يكن المتنبي ورعا ولا وثيق الإيمان بطبعه لأنه صاحب مطامع دنيوية،

⁸⁸ المرجع السابق، ص 120.

⁸⁹ المرجع نفسه، ص 122، 123.

⁹⁰ المرجع نفسه، ص 123.

وعقله مهتم بتحقيق الأعمال والآمال، غير مشغول بالنظر في الغيبات والعادات
"تعرف ذلك من لهجه في شعره بالحكمة العملية ومن قلة توقيره للأنبياء"⁹¹.

ومن أمثلة تطاوله على مقام الأنبياء قوله كما جاء في إحدى قصائده:

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ⁹²

وقوله :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَذَارَكَهَا اللَّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي تَمُودِ⁹³

كما تضمنت بعض مدائحه استهتارا يمس العقيدة كقوله في مدح سيف الدولة:

إِنْ كَانَ مِثْلُكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ فَبَرِّئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الْإِسْلَامِ

أو كما قال في رزيق الطوسي:

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صَرْنَ شُمُوسًا

أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازِرٍ رَأْسَهُ^(*) فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لِأَعْيِ عَيْسَى

أَوْ كَانَ لُجُ الْبَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ^(**) مَا أَنْشَقَ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى⁹⁴

وقد علق العقاد على أبيات المتنبي بما يدل على استهجانه لمنطق الشاعر الذي لا

⁹¹ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 173.

⁹² انظر، المرجع نفسه، ص 172. وانظر، ديوان المتنبي، ص 20.

⁹³ انظر، المرجع نفسه، ص 173. وانظر، الديوان، ص 22.

^(*) وردت في الديوان بلفظ (سيفه).

^(**) ورد البيت في الديوان (أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى).

⁹⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 173. وانظر، الديوان، ص 59.

يقيم للدين اعتبارا ولا لمقام الأنبياء حرمة ولو لم يكن الأمر كذلك "لما جرى لسانه بهذا الغلو الشنيع الذي لا يسوغه دين ولا عقل ولا خيال صحيح"⁹⁵.

ومن كل ما تقدم يمكن القول بأن العقاد حاول الإمام بأهم الجوانب الخلقية السلبية للأعلام الذين درسهم قصد كشف النقاب عن أثر هذه الجوانب في بناء هذه الشخصيات مع تلمس مظاهرها في آثارها ولعل ذلك كان متباينا بين شخصية وأخرى من حيث الإطالة والإيجاز ويعود هذا إلى أهمية هذه الشخصيات بالنسبة للعقاد ولما يتاح له في نفس الوقت من مادة يوظفها في بناء وبلورة صورتها فضلا عن إطار دراستها فجهده في المقالات لا يبلغ ما قام به في الكتب المستقلة.

⁹⁵ المرجع السابق، ص 173.

الجوانب الخلقية الإيجابية وأثرها في الشخصية:

رغم تركيز العقاد على الجوانب الخلقية السلبية المؤلفة لشخصياته، إلا أن ذلك لم يشغله عن الاهتمام بالجوانب الإيجابية منها، وقد كان سعيه في إبراز هذه الجوانب في كثير من الأحيان من باب الإعجاب بهذه الشخصيات لما امتازت به من سمات، أو حين يتصدى للرد عن ما يحيط بها من شبهات في موقف الدفاع عنها ولا سيما العظماء وأصحاب العبقريات، كما ورد حديثه عنها من باب المقابلة حين تذكر بعض صفاتها السلبية، أو في معرض إثبات شهادة العلم عن نفسه في شعره.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي نفى العقاد عن ابن الرومي الحسد جملة وتفصيلاً، معتبراً أن أجهل الناس معرفة بالطبائع الإنسانية من يصف واحداً كابن الرومي بالحاسد ذلك أن الحسد في رأي العقاد يدل على نضوب في العاطفة وابن الرومي بالذات في رأي العقاد من أبعد الناس عن جفاف العاطفة وتحجر الشعور كما سبقت الإشارة.

واستدل العقاد على عطف ابن الرومي وحنوه على الغريب قبل القريب بأبيات وصف بها حملاً لا مكدوداً لا تصله به صلة فوصفه وصف مشفق يألم لآلمه فقال:

رَأَيْتُ حَمَلاً مُبِينَ الْعَمَى يَعْثُرُ فِي الْأَكْمِ وَفِي الْوَهْدِ

مُحْتَمِلاً ثِقَلاً عَلَى رَأْسِهِ تَضَعُ عَنْهُ قُوَّةَ الْجِدِ

وَالْبَائِسُ الْمِسْكِينُ مُسْتَسَلِّمٌ أَذِلُّ لِمَكْرُوهِ مِنْ عَبْدٍ⁹⁶

⁹⁶ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 114. وانظر، الديوان، ج 1، ص 452.

ورغم أن ابن الرومي كان يصرح بتألمه وتحسره لحرمانه من متع يشتهيها ويتذوقها ويقدر قيمتها ويعجب لحظوة الجهلاء بها دونه، ومع ذلك فهو براء في رأي العقاد من هذه الخصلة الذميمة ذلك أن المرء المبتلى بالحسد المذموم في رأي العقاد هو الذي لا يطيق أن يرى غيره يتمتع في النعمة وإن كان يتقلب في أضعافها، ولا يسعد بسعادة الناس "لانتقطاع ما بينه وبينهم من رحم العطف والمشاركة في الأفراح والآلام"⁹⁷.

وأن الحاسد الحق هو الذي لا يسر بما ينعم به غيره لأنه يرى النعم وقف عليه حتى وإن لم يكن من أهلها ولا ممن يحرص عليها ولكن المسرور بها ينغص عليه حياته، وهذا اللون من الحسد "ليس في طبيعته ذرة منه بل ليس ما عنده إلا نقيضه وضده"⁹⁸.

ويؤكد العقاد أن في محبته الخير لنفسه ليس فيه ما يتضمن كرهه الخير لغيره بل إن العقاد يقلل حتى من تطلعه إلى حظوظ الآخرين فيشبهه بتطلع الطفل الكبير إلى حلوى في يد رفيقه وقد فتح عينه وفغر فاه "فبلع ريقه وصاح في براءة وصراحة لا نعرفها في طبائع الحاسدين"⁹⁹ لينتهي العقاد من ذلك إلى أن الشاعر كان منهوما بمتع الحياة لا يطيق صبرا عليها، ومن ثم يتطلع إلى ما في أيدي الآخرين تطلعا بريئا غايته الحصول على مثله لا تمنى زواله من أيديهم. وقد عذره العقاد في استسلامه لشهوة قلبه وقلة حيلته في ذلك بقوله: "وكيف الصدوف عن النعمة وما هو بزاهد فيها ولا بجاهل لقدرها ولا بغافل عن لذتها..¹⁰⁰".

⁹⁷ المرجع السابق ، ص 113.

⁹⁸ المرجع نفسه، ص 113.

⁹⁹ المرجع نفسه ، ص 114.

¹⁰⁰ المرجع نفسه، ص 114.

ويبدو لي أن في تصوير العقاد حسد ابن الرومي باستسلام الصبي لضعف مقاومته للإغراء تصوير دقيق يدل على معرفة العقاد الواسعة بنفوس الأطفال ولاغرو في ذلك فقد كانت من ضمن بحوثه الأولى هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل على مبلغ تعاطفه مع الشاعر وميله الكبير لإعذاره فقد سولت له نفسه بهذا التشبيه تجريده من النوازع الشريرة وصرف ظاهر سلوكه لعلة أخرى غير التي تتبادر إلى الذهن. وهذا منسجم تماما مع فلسفة العقاد في العناية بالعظماء وتمكينهم من حق الإعذار على الزلات كما أشرنا من قبل.

ثم استدل العقاد بأبيات له توسع من نطاق عذرنا للشاعر وتحملنا على صرف هذه الخصلة الذميمة عنه من ذلك قوله:

يَا لَيْتَ أَهْلَ الْعَقْلِ إِذْ حُرِّمُوا	عُصِمُوا مِنَ الشَّهَوَاتِ وَالْفِتَنِ
لَكَنَّهُمْ حُرِّمُوا وَمَا عُصِمُوا	فَقَلُوبُهُمْ مَرْضَى مِمَّنِ الْإِحْنِ (*)
وَهُمْ أَحْسُّ عَلَى بَلِيَّتِهِمْ	مِنْ غَيْرِهِمْ بِمَرَارَةٍ (**) الْغُبْنِ ¹⁰¹

وجدير بالذكر أن نشير هنا إلى أن العقاد لم ينف عن ابن الرومي الحسد فقط بل نفى الحقد عنه أيضا لأن الحقد توأم الحسد؛ كما يرى العقاد فالحاقد يستكبر الإساءة الحقيرة كما يستكثر الحاسد النعمة اليسيرة "والسبب في الحالتين واحد هو غلوه في الأثرة الحيوانية"¹⁰².

(*) وردت في الديوان بألفاظ مغايرة (كَأَنَّ أَهْلَ الْعَقْلِ إِذَا خَلَقُوا * وَفَقَتْ قُلُوبُهُمْ عَلَى الْمَحْنِ).

(**) وردت في الديوان بلفظ (بمضاضة).

¹⁰¹ انظر، المرجع السابق، ص 114. وانظر، الديوان، ج 3، ص 404.

¹⁰² المرجع نفسه، ص 115.

فابن الرومي كما يرى العقد كان ساخطا لا حاقدا وليس السخط كالحقد وإن التبست معانيهما على كثير من الناس، بل إن كثرة سخطه إنما هي لقلة حقه وقلة إصراره على البغض والعقاد ينطلق في ذلك من خصلة عرف بها الشاعر وهي تقلب مزاجه فكل ما كانت تطيقه طبيعة ابن الرومي من الشعور حسب العقد هو الاستجابة للأسباب والمؤثرات في حينها "فإذا غابت الأسباب وفترت المؤثرات نسي شعوره في لمحة عين وانقلب إلى نقيضه"¹⁰³.

كما يؤكد العقد في هذا السياق أن ابن الرومي لم يحمل ضغينة على أحد قط بل إنه كان يصفو حتى لأشد أعدائه وكأن شيئا لم يحدث بينهما، وعلى سبيل الاستدلال ذكر العقد قصته مع الأخفش وما جرى بينهما من مهجة سببها عبث الأخفش به كان منها قوله:

لَا يَأْمَنُ السَّفِيهُ بِأَدْرِتِي فَإِنِّي عَارِضٌ مِّنْ عَرَضَا

عِنْدِي لَهُ السَّوْطُ إِن تُلَوِّمُ فِي السَّ يَرِ وَعِنْدِي اللَّجَامُ إِن رَكَضَا¹⁰⁴
فلما راعه هجاؤه المقذع له عاد معتذرا مستعطفا فقبل ابن الرومي عذره وأقبل يقرضه غير عابئ بثأره القديم.

ويبدو لي أن انحياز العقد إلى بعض شخصياته وعلى رأسهم ابن الرومي هو الذي حمله على تحليل انفعالات الشاعر مع بعض خلطائه سواء التي عبر عنها في هجائه أو التي أشارت إليها أخباره بأنها جميعا بباعث السخط لا الحقد، وإلا كيف يمكن الجزم بذلك وهذا الأمر يقتضي الكشف عن قلب الرجل حتى يستيقن منه.

¹⁰³ المرجع السابق، ص 116.

¹⁰⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 116. وانظر، الديوان، ج 2، ص 293.

ويذهب العقاد في سبيل تبرئة ابن الرومي من مثل هذه الخلال التي تسيء له إلى أبعد من ذلك بضرورة التحرر من النظرة العتيقة في نقد الأخلاق وبحث دواعيها، وضبط مفاهيم هذه الصفات حتى لا يقع فيها لبس، يغير طبيعة الحكم بالغضب الدائم ليس هو الحقد بل "إن الإنسان لينقم وهو من أشرف الناس في نقمته، وإنه ليرضى وهو من أخبت الناس في رضاه"¹⁰⁵.

ولا ينظر العقاد إلى اعتراف ابن الرومي بحقه على أنه دليل إدانة ومن ذلك قوله:

شُكْرِي عَتِيدٌ وَكَذَلِكَ حَقْدِي لِلْخَيْرِ وَالشَّرِّ مَكَانٌ (*) عِنْدِي¹⁰⁶

وقوله:

وَمَا الْحَقْدُ إِلَّا تَوَّأَمُ الشُّكْرِ فِي الْفَتَى وَبَعْضُ السَّجَايَا يَنْتَسِينِ إِلَى بَعْضٍ
فَحَيْثُ تَرَى حَقْدًا عَلَى ذِي إِسَاءَةٍ فَتَمَّ تَرَى شُكْرًا عَلَى حُسْنِ الْقَرَضِ¹⁰⁷

فمثل هذا الإقرار لا يدين الشاعر بل يبرئه بحسب العقاد من هذه التهمة لأن اعتراف المعترف أحجى "أن يبرئه من رذيلة المواربة والنفاق، وهي رذيلة لا تخلو منها طبيعة الحاسد أو طبيعة الحقود"¹⁰⁸.

كما قلل العقاد من قيمة شهادة ابن الرومي على نفسه بالحقد معتبرا أن شهادة الفرد على نفسه بالشر كشهادته عليها بالخير سواء بسواء لا قيمة لهما إلا بمقدار

¹⁰⁵ المرجع السابق ، ص 119.

(*) وردت في الديوان بلفظ (بقاء).

¹⁰⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 119، وانظر، الديوان، ج 1، ص 449.

¹⁰⁷ انظر، المرجع نفسه ، ص 119. وانظر، الديوان، ج 2، ص 270.

¹⁰⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 119.

انطباقهما على الأفعال، هذا من جهة ومن جهة أخرى كشف العقد على أن من بواعث إظهار ابن الرومي للحقد في قصائده إنما ليُتجنب ويُهاب.

كما يعد العقد دراسته للجدل سببا آخر يحمله على هذا التظاهر إذ يُحسن من خلاله القبيح ويقبح الحسن بدليل مدحه الحقد وذمه.¹⁰⁹

ومن أمثلة ذمه الحقد قوله:

يَا دَافِنَ الْحَقْدِ فِي ضِعْفِي جَوَانِحِهِ سَاءَ الدَّفِينُ الَّذِي أُمْسَتْ لَهُ جَدَثًا
الْحَقْدُ دَاءٌ دَوِيٌّ لَا دَوَاءَ لَهُ يَرَى الصُّدُورُ إِذَا مَا جَمَرَهُ حُرثًا
فَاسْتَنْشَفَ مِنْهُ بِصُفْحٍ أَوْ مُعَاتَبَةٍ فَإِنَّمَا يُبْرِئُ الْمَصْدُورِ مَا نَفَثَا
وَالْعَفْوُ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَإِنْ جُرِمَ مِنْ مُجْرِمٍ جَرَحَ الْأَلْبَابَ (*) أَوْ فَرَثَا¹¹⁰

وفي اعتقادي لا غرابة في أن يمس قلب ابن الرومي الحقد أو الحسد وهو يرى من هم دونه موهبة وكفاية أعظم منه مكانة وإمكانات، فضلا عن المناوشات التي جرت بينه وبين بعض معاصريه كما تذكر المصادر، ولكن الغريب حقا هو إصرار العقد على تبرئته من هاتين الصفتين، ثم "أليس ابن الرومي إنسانا يتأثر ولماذا تحدد مشاعره بالسخط ولا تتعده"¹¹¹، وهو القائل:

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَرْفَعُ كُلَّ وَغْدٍ وَيَخْفِضُ كُلَّ ذِي رَنَّةٍ شَرِيفَةٍ
كَذَاكَ الْبَحْرُ يَرْسُبُ فِيهِ دُرٌّ وَلَا تَنْفَكُ تَطْفُو فِيهِ جِيفَةٌ¹¹²

¹⁰⁹ انظر، المرجع السابق، ص 120.

(*) وردت في الديوان بلفظ (الأكباد).

¹¹⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 120. وانظر، الديوان، ج 2، ص 42.

¹¹¹ عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقد النقدي، ص 270.

¹¹² انظر، عباس العقد، ابن الرومي، مج 15، ص 179. وانظر، الديوان، ج 4، ص 422.

كما كشف العقاد في هذه الدراسة عن إسلام ابن الرومي وتشيعه، وأنه من طائفة القدرية أهل العدل والتوحيد، كما أشار العقاد إلى أصالة الحس الديني عنده "لأنه كان مفطورا على التهييب والاعتماد على النصير وهما منفذان خفيان من منافذ الإيمان"¹¹³.

وليس معنى ما قدمنا من حديث عن إيمان ابن الرومي الفطري أن العقاد يقول باستقامة الشاعر وقيامه بالواجبات الدينية فهذا يدابر ما جاء في سيرة الشاعر وما شهدت به آثاره فقصاراه أنه مؤمن يثق في عدل الله ورحمته، وماعدا هذا فهو يكل نفسه لهواه وضعه أو رفعه وأنه كثيرا ما استخف ببعض الشعائر الدينية كقوله في هجاء رمضان الذي قطع عليه لذاته:

فَلَا أَهْلًا بِمَانِعٍ كُلِّ خَيْرٍ وَأَهْلًا بِالطَّعَامِ وَالشَّرَابِ¹¹⁴

وتشبيهه ليلة أنس بليلة المعراج وفي ذلك يقول:

رَفَعَتْنَا السَّعُودُ فِيهَا إِلَى الْفَوْ زِ فَكَانَتْ كَلِيلَةَ الْمِعْرَاجِ¹¹⁵

وما يظهر في بعض شعر ابن الرومي على أنه تقوى أو زهد نافس فيه رواده لا يراه العقاد إلا ثمرة من ثمرات الإحساس العارض واللحظة الطارئة¹¹⁶.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، نفى العقاد عن الشاعر الزندقة رغم كل ما قيل عن سلوكه وعصره، الذي امتاز بالاضطراب الديني الذي سمح بتفشي مثل هذه الآفة تفشيا لافتا يؤكد تلبس لفيف من الشعراء بها بعضهم من أقرب

¹¹³ المرجع السابق ، ص 167.

¹¹⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 168. وانظر، الديوان، ج 1، ص 182.

¹¹⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 168. وانظر، الديوان، ج 1، ص 250.

¹¹⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 169 .

مقربي الشاعر إلا أننا كما يقول العقاد لا نجد زندقة عند صاحبنا ولا فلسفة " وكل ما عنده ولع بالظهور وضعف عن مقاومة الغواية والفجور، ولم يخل قلب الشاعر قط من شاغل بالدين تتمسح به أو تتحرش به"¹¹⁷.

وإذا كان العقاد قد نفى عن هذه الشخصية الزندقة فإنه بالمقابل نفى خلوها من الدين على امتداد حياتها أيضا خلافا لما يعتقد بعض من بلغتهم آثاره وأخباره أن الدين لا يجري على لسانه لأنه لا يعمر به قلبه.

فديوانه كما يرى العقاد يكشف عن بطلان هذا الظن لا من خلال زهدياته فقط وهي ليست بالقليلة إن ثبتت نسبتها إليه -بصرف النظر عن صدقه فيها وحتها- بل تجاوز ذلك إلى بعض خمرياته وغزلياته-، إذ لا يكاد يخلو مجلس من مجالس لهوه وغزله وهزله "إلا أشار معه إلى جوه الديني أو علاقته الدينية، بغير داعية من دواعي الموضوع أو المقام"¹¹⁸، حتى شكل ذلك حسب العقاد ظاهرة عجيبة حملت طبقة واسعة من قراء أبياته تلك إلى اعتبار ذلك العمل تحرشا بالدين لعدم وجود تجانس بين الإشارة والموضوع.

واستدل العقاد على حضور الدين في شعره من ذلك قوله في الغزل:

وَيَا مِسْكَةَ عَطَّارِ	أَلَا يَا قَمَرَ الدَّارِ
وَيَا عَرْشَ سُلَيْمَ	إِنْ إِذَا هُمْ بِأَسْفَارِ
وَيَا مَزْمُورَ دَاوُدَ	إِذَا يُنْتَلَى بِأَسْحَارِ

¹¹⁷ المرجع السابق، ص 154.

¹¹⁸ المرجع نفسه، ص 148.

وَيَا كَعْبَةَ بَيْتِ اللَّهِ ذَا رُكْنٍ وَاسْتَارٍ
لَقَدْ أَصْبَحْتُ مِنْ حُبِّ لَكَ بَيْنَ الْخُلْدِ وَالنَّارِ¹¹⁹

وقوله:

يَا سَمِيَّ الْكَلِيمِ مَنْ كَلَّمَ اللَّهَ هَ وَأَدْنَى مَكَانَهُ تَقْرِيْبَا
وَشَبِيْهُ الَّذِي تَلَبَّثَ فِي السَّجْدِ مِنْ سِنِيْنَا وَكَانَ بَرًّا نَجِيْبَا
وَأَبْنِ قَارِي الْقُرْآنِ غَضَا كَمَا أَنْزَلَ قَدْ سُمْتُ قَلْبِي التَّعْذِيْبَا¹²⁰

ومثل هذه الأبيات جعلت العقاد يجزم بأن أبا نواس لا يمكن أن يكون ملحدا لأن لسانه لم ينقطع قط عن ذكر الأديان "وإن كان ليلهج بها لهجا لا يطيب للمتدينين الصالحين"¹²¹.

وإذ كان بعض النقاد ينظر إلى الأبيات السابقة وما شاكلها استهتارا صريحا بالدين وتحرشا به، فإن العقاد لا يرى فيها تحرشا بالدين والعبادة أو ازدراء لهما إنما يراه اشتغالا يشوبه العبث "واهتماما لا يقوى على الجد ولا على الترك والنسيان، وفهمه ميسور إذا قسناه على كل تحرش من قبيله في العواطف الإنسانية... فالتحرش قبل كل شيء اهتمام"¹²².

وفي اعتقادي أنه إذا كان بالإمكان التسليم بعدم زندقة أبي نواس مع تلبسه بأعمال الزنادقة فضلا عن مصاحبتهم فإنه لا يمكن التسليم بحال بأن هذا اللون ليس من العبث الصريح بالدين والاكتفاء بأنه مجرد اشتغال به وإلا كيف ننظر إلى قوله:

¹¹⁹ انظر، المرجع السابق، ص 149. وانظر، الديوان، ج 1، ص 480.

¹²⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 148. وانظر، الديوان، ج 1، ص 117.

¹²¹ المرجع نفسه، ص 148.

¹²² المرجع نفسه، ص 149.

يا أَحْمَدُ الْمُرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَةٍ فَمُ سَيِّدِي نَعْصِي جَبَّارَ السَّمَاوَاتِ¹²³

أو قوله:

فَدَعِيَ الْمَلَامَ فَقَدْ أَطَعْتُ غَوَايَتِي وَصَرَفْتُ مَعْرِفَتِي إِلَى الْإِنْكَارِ

وَرَأَيْتُ إِيَّانِي اللَّذَاةَ وَالْهَوَى وَتَعَجَّلِي مِنْ طَيْبِ هَذِي الدَّارِ

مَا جَاءَنَا أَحَدٌ يُخْبِرُ أَنَّهُ فِي جَنَّةٍ مَذْمُومَاتٍ أَوْ فِي نَارٍ¹²⁴

ومهما يكن من أمر سلوك أبي نواس، فإن العقاد أثبت حاجة هذه النفس للعقيدة الدينية؛ لأنها بحسب العقاد لم تخل قط منها ولكنها بالمقابل لا تقوى على التزاماتها وضوابطها، فحتى تحقق حاجتها الروحية بحثت عن عقيدة تدين بها دون أن تكلفها الإطلاع على مراجعها، فوجدت أن غايتها تستجيب لها بامتياز نحلة من أبرز نحل عصرها، فأقبلت عليها نفسه وتقبلتها "لأنها لا تستطيع الخلو من عقيدة ولا تستطيع عقيدة العزم والمناعة تلك هي نحلة المرجئة(*)"¹²⁵.

ويفهم من بعض قصائده أنه كان موقنا بأن الكبائر لا تخلد صاحبها في النار ولا تسلكه مع الكفار ولا تحرمه عفوا ولا مغفرة ومن ثم لهج بذلك، ويؤكد هذا تحريضه على المعصية طالما الذنب مغفور في نهاية المطاف، ومن ذلك قوله:

¹²³ انظر، المرجع السابق، ص 149. وانظر، الديوان، ج 1، ص 480.

¹²⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 150. الأبيات غير موجودة في الديوان.

(*) المرجئة وهي فرقة تعتقد بإرجاء مصير الناس، وتفويض الأمر إلى الله، هدفهم توحيد المجتمع الإسلامي، وقد نشأت في عهد بني أمية، وأول من قال بها هو محمد بن الحنفية. انظر، موسوعة الأديان في العالم (الفرق الإسلامية)، (د.ط)، إيديتو قرابس، 2001، ص 191.

¹²⁵ المرجع نفسه، ص 155. وانظر، الديوان، ج 1، ص 192.

تَكَثَّرَ مَا اسْتَطَعْتَ مِنَ الْخَطَايَا فَإِنَّكَ بَالِغٌ (*) رَبًّا غَفُورًا¹²⁶

ويرى بعض النقاد، أن أبا نواس كان ذا عاطفة دينية عميقة وذا قدرة كبيرة على الانتشاء التعبدي العنيف، وأنه حاول مرارا أن يخادع نفسه ويقاوم إيمانه العميق وكل هذه محاولات لتخدير ضميره الذي يؤنبه على سوء سيرته¹²⁷.

وفي سياق متصل لم ينف العقاد جانب الجد من حياة أبي نواس وشعره خلافا لما يعتقد كثير ممن ألموا بأخبار الشاعر، لكنه يؤكد أن جده وعبثه ثابت فيهما ولكن الناس شغفوا بعبثه أكثر مما شغفوا بجده وصرامته. ويؤيد هذا ما ذهب إليه الدكتور طه حسين من أن المجون والإثم والعبث لم يستغرق كل وقت الشاعر وإنما كان للجد من حياته نصيب كبير¹²⁸.

وفي دراسته لشخصية المتنبي، أشار العقاد إلى صدقه ومطابقة أقواله لأفعاله ولكن دون أن يكون هدفه من ذلك محاسبة المتنبي على هذه الخلّة، ذلك أن القول برأي لا يحتم العمل به، والذي حمل العقاد على ذلك هو التوافق الذي رآه بين خلقه ومذهبه فاستطرد ليؤدي للشاعر هذه الشهادة الواجبة له على قرائه على حد تعبيره¹²⁹.

وفي مجال التطبيق، يرى العقاد أن أوضح مثل للشاعر الصادق هو أبو الطيب المتنبي، لأنه لا يقول إلا حقا حسبما يتفق وما يشعر به في وجدانه

(*) وردت في الديوان بلفظ (قاصد).

¹²⁶ انظر، المرجع السابق، ص 158. وانظر، الديوان، ج 1، ص 501.

¹²⁷ انظر، بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجا)، ص 136. انظر، الديوان، ج 1، ص 501.

¹²⁸ انظر، طه حسين، خصام ونقد، ص 247.

¹²⁹ انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 216.

العميق، ولقد وضعته طبيعته في هذا الموضع وأقرته خلائقه ولو خرج من موضعه هذا وبالأحرى لو خالف طبعه وتخلّى عنه فإنه يكون قد جنى على نفسه، وأضحك الناس منه ونقض العهد بينه وبين قارئه ويعزز العقاد رأيه في صدق أبي الطيب بذكر بعض أخباره من ذلك أنه ترك الخضاب ليستر شبيهه مفضلاً مظهره الحقيقي على التضليل، وكذلك تفضيله جمال البدوي على الحضري لصدق نسائه وبعدهن على التزييف¹³⁰.

ويلوح لي، أن تركيز العقاد على خلة الصدق عند أبي الطيب المتبني له صلة وثيقة بمقياس العقاد النقدي "الشعر تعبير عن صاحبه" الذي ظل العقاد يدافع عنه وينشره بأكثر من أسلوب لا سيما عندما أشار إلى أن الالتزام به تتجاوز حسناته المبدع إلى المتلقي، أما تركه للخضاب وتفضيله للجمال البدوي فهي قضية ذوقية محضة ولا علاقة لها بالصدق وعدمه.

كما ذكر العقاد تحليله بالوفاء، ويعتبر ذلك نتيجة طبيعية لافتتانه بالقوة والأمانة، بل إنها من أهم الخصال التي مدحها في الشعراء وأدنت الممدوحين منه، ولا يجد فرقا بين وفائه في الأقوال والأعمال مستدلاً على ذلك بصفحه على أبي العشائر الذي أرسل بعض غلمانه خلفه لقتله حتى قال أحدهم: "خذها وأنا غلام أبي العشائر" ومع ذلك صفح عنه.

ومن وفائه أنه لم يهج سيف الدولة الذي قيل أنه على معرفة بالمؤامرة التي استهدفت الشاعر إن لم تكن بإيعاز منه أساساً، وأنه كان يغالب حنينه إليه وأسفه على فراقه مع أنه فارق سيف الدولة مضروباً موتوراً¹³⁴.

¹³⁰ انظر، عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص 377.

¹³⁴ انظر، عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 215.

وفيه قال مغضيا عن ما كان منه:

فَإِنْ يَكُنِ الْفِعْلُ الَّذِي سَاءَ وَاحِدًا فَأَفْعَالُهُ اللَّائِي سَرَرْنَ الْوَفَّ¹³⁵

ويبدو لي إن ثبتت الرواية وصحت هذه المكيدة فليس بعد هذا الإغضاء إغضاء، وليس بعد هذا الوفاء وفاء، فلا يملك الإنسان شيئا أعز عليه من نفسه التي بين جنبيه.

ومن وفائه كما ذكر العقاد رثاؤه لأبي شجاع فقد رثاه بثلاث قصائد "ذلك الرثاء الذي لا يقرأه قارئ فيخامرهم شك في حزنه وحفظه للجميل حتى بعد موت صاحبه".

وفي ذات الدراسة أشار العقاد إلى ولع المتنبي الشديد بالشرف والرفعة حتى اعتبره "ملتقى كل دعوة في شعر المتنبي، ومسبار كل خلق، وغاية كل مطلب ونتيجة كل مقدمة"¹³⁶.

والغريب أن المتنبي كما يقول العقاد، ينتهي إلى طلب الشرف والرفعة من نفس المقدمة التي تنتهي بغيره إلى الزهد في الحياة وسلطانها ومغرياتها، ويستدل العقاد على مذهبه هذا بقول المتنبي:

يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي جَهْلِهِ مَثَلًا مِيتَةً جَالِينُوسَ فِي طَبِّهِ

وَرَبِّمَا زَادَ عَلَى عُمْرِهِ وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سِرْبِهِ

وَعَايَةَ الْمُفْرِطِ فِي سِلْمِهِ كَعَايَةَ الْمُفْرِطِ فِي حَرْبِهِ¹³⁷

¹³⁵ انظر، المرجع السابق، ص 215. وانظر، الديوان، ص 255.

¹³⁶ المرجع نفسه، ص 236.

¹³⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 237. وانظر، الديوان، ص 558.

ولو أن قائل هذه الأبيات كما يرى العقاد المعري أو أبا العتاهية لأتبع هذه المقدمة بحكم ومواعظ زهدية، وأن العلماء والحكماء أولى بالاعتاظ بالحياة وزيفها وعدم جدواها، وأن لا مجال للمفاضلة بينهم على أي أساس كان لأن الموت في نهاية المطاف يسوي بينهم بأن يأتي عليهم جميعا أما المتنبّي فلا تدفعه مثل هذه المقدمات إلى الزهد والوعظ بل إلى نتيجة مغايرة تماما مؤداها أن الحياة "قد وعظت أهلها فلم تبق عذرا للجبان الذي يخاف الموت يشفق أن يغامر بنفسه وراء حاجته"¹³⁸، واستدل العقاد على رأيه هذا بقول المتنبّي:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنَ الْعَجْزِ أَنْ تَمُوتَ (*) جَبَانًا¹³⁹

وقوله:

أَرَى كُلَّنَا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِنَفْسِهِ حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبًّا
فَحُبُّ الْجَبَانِ أَوْرَثَهُ التُّقَى (*) وَحُبُّ الشُّجَاعِ أَوْرَثَهُ الْحَرَبَا¹⁴⁰

وفي دراسته لشخصية أبي العلاء، تحدث العقاد عن سمة الوقار وأدب اللياقة اللذان عُرف بهما الشاعر، فذكر أن الوقار حمله على رفض دخول الأطفال على النساء إن هم تجاوزوا العاشرة من العمر، مخافة الإطلاع على عوراتهن. كما أنه رفض فكرة دخول المرأة الحمام وأنه يخشى على عرضها من غوائل زمنه، الذي يموج بالاضطراب والفتن فلا مأمّن فيه على النساء، وبذلك "أسقط عليها فريضة الحج ولا فرق عنده في ذلك بين العُجْز والعداري"¹⁴¹.

¹³⁸ المرجع السابق، ص 237.

(*) وردت في الديوان بلفظ (أن تكون).

¹³⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 238. وانظر، الديوان، ص 474.

(*) وردت في الديوان بلفظ (البقا).

¹⁴⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 235-237. وانظر، الديوان، ص 327.

¹⁴¹ عباس العقاد، أبو العلاء المعري، مج 15، ص 326.

ويبدو لي أن مواقف المعري من المرأة بالذات هي إحدى النقاط التي يلتقي فيها العقاد بالشاعر ومن ثم قل ما كان يدلي فيها برأي عدا مواقف التأييد الضمني أو الصريح. وعلى الرغم من أنهما عرفا بمعادتهما لها وبقائهما أعزبين - وإن بمبررين مختلفين - إلا أنهما كانا بارين بأمرهما مما يدل على أن المشكلة في صفة المرأة لا جنسها.

وفي نفس الموضع من الدراسة نبه العقاد إلى أن أدب اللياقة هو سمة من سمات البيئة التي نشأ فيها المعري، غير أنه شعر أن في هذا الوصف تعميم يقلل من قيمة أدب الشاعر ويزري بالباعث الخاص فعاد واستدرك ليشير إلى تخرج المعري الشديد الذي لم ير عند كثير من الناس حتى إنه "ليحضر على نفسه ما يبيحه الآخرون، وإنه ليحسب الوقار جمالا لا يدانيه جمال في الرجال والنساء"¹⁴².

وينظر المعري للعرض على أنه قوام الشرف والعزة وأن الابتذال هو الذي يهين الإنسان "وأن من لا حياء له لا حياة له ولا خير فيه، وأن السنة ما سنه الآباء وجرى عليه العرف وسارت به الأمثال وحسنت به القدوة"¹⁴³.

وبعد أن تناول العقاد أدب اللياقة الذي عرف به المعري كشف النقاب عن أهم باعث من بواعثه معتبرا أن تربية أسرته المتسمة بالصلاح أحد أبرز هذه الأسباب؛ فقد كان والداه من أهل المهابة والصلاح، وكذلك كان شأن آل أبيه الذين لم يتوارثوا القضاء فحسب بل القيم أيضا فقد فكانوا يعيشون على المروءة

¹⁴² المرجع السابق، ص 327.

¹⁴³ المرجع نفسه ، ص 328.

والتعفف "من غشيان مواقع الشبهات، وعلى الهيبة التي لا غنى عنها لمن يسوسون الرعية باسم الله وباسم السلطان"¹⁴⁴.

ومن مظاهر التزامه بأدب الوقار كما يرى العقاد أنه كلما أراد أن يأكل انتحي جانباً من الدار مخافة أن يبدو في أكله بعض ما يعاب أو يزدري، فيقلل ذلك من هيئته.

كما أنه لا يشرب الخمر حسب العقاد مخافة أن ينطلق لسانه بالهذر، لأنه في حالة مفارقة للوعي فينطق لسانه بما يذهب هيئته أو يقلل من مكانته أو يميظ اللثام عن عالم الأسرار الذي يحيط به، وربما كان انطلاق اللسان وانفلاته عن رقابة العقل وسلطانه من أهم الأسباب في خشيته من أن يطول به العمر فيخرف فيصبح أضحوكة لمن يراه¹⁴⁵.

وَمَا أَتَوَقَّى وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ مِنْ الدَّهْرِ إِلَّا أَنْ يَحُلَّ بِي الْهَتَرُ¹⁴⁶

أما العقاد فلا يستبعد أن يكون المعري قد ذاق الخمر في بعض الأديرة التي كان يتردد عليها للدرس والذاكرة، وقد رجحت أوصاف المعري الدقيقة لها فرضية أنه ذاقها لأنها كما يرى العقاد أوصاف من لا يقتصر في العلم بها على السماع، بل إنه لا يستبعد أن يكون المعري قد شربها بين الحين والآخر في أوقات العزلة؛ وقد عزز العقاد رأيه هذا بميل الشاعر إلى التستر في شربها وفي ذلك يقول:

فَلَا تَشْرَبْنَهَا مَا حَيَّيْتُ وَإِنْ تَمَلُّ إِلَى الْغَيِّ فَاشْرَبْهَا بَغَيْرِ نَدِيمٍ¹⁴⁷

¹⁴⁴ المرجع السابق ، ص 327.

¹⁴⁵ انظر، محمود السمرّة، العقاد دراسة أدبية، ص 255.

¹⁴⁶ انظر، عباس العقاد، المعري، مج 15، ص 327، انظر، ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 342.

¹⁴⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 333، وانظر، الديوان، ص 337.

والغريب أن يتخذ العقاد من هذا البيت وما شاكله مما أورده المعري في اللزوميات وفي رسالة الغفران وفي سواهما دليلا على معاقرة المعري للخمرة أو اشتهاؤها على الأقل، ضاربا صفحا عن عدد كبير من الأبيات التي لعنها فيها ونهى عن شربها والاقتراب منها، ولم يكن هذا قصاراه بل إنه يعتبر هذه الأبيات في حد ذاتها والتي يحمل ظاهرها تنفييرا منها تمثل نزوعا "شديدا إليها يغالبه ويعاوده في معظم أيامه"¹⁴⁸.

وفي هذه الدراسة، نفى العقاد الغرور عن المعري جملة وتفصيلا، ذاهبا إلى أن ما ألم به الشاعر من علوم وفنون وآداب على امتداد هذه السنوات الطويلة لو كان من نصيب رجل آخر غيره لمأ الأرض غرورا وتطاولا "لأن غاية العلم عنده أن يسأله الناس فيجيبهم وهم لا يسألون عن شيء لا جواب له عنده"¹⁴⁹.

وفي دراسته لشخصية توماس هاردي، أشار العقاد إلى عزلته وانطوائه غير أنه نفى أن تكون هذه العزلة وهذا الانطواء بسبب كرهه للناس أو حتى مجرد جفاف عاطفته وإحساسه نحوهم وأن ذلك لا يتصور منه ذلك لاشتغاله الدائم بآلام البسطاء من الفقراء والفلاحين وآمالهم في شعرهم ونثره، فقد قصر عليها قلمه وشغل بها نفسه "وهذا لا يكون إلا من نفس ظهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم"¹⁵⁰.

وفي دراسته لشخصية خامينيز، ذكر العقاد نزوعه إلى التصوف وارتباطه بوشائج نفسية عميقة بالشاعر الهندي تاغور، الذي ينزع بدوره إلى التصوف،

¹⁴⁸ المرجع السابق، ص 333، 334.

¹⁴⁹ عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، مج 24، ص 190.

¹⁵⁰ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 434.

وإن كان العقاد لا يرى تصوفهما شيئاً واحداً ذلك أن تصوف تاغور أقرب إلى الروح قداسة بينما تصوف خامينيز أقرب إلى الذوق وجمال الفن "ولكنهما مدرسة واحدة في خليقة الطيبة والدمائة التي يتسم بها المتصوف من كل قبيل"¹⁵¹.

وفي دراسته لشخصية شكسبير ذكر العقاد ما يتمتع به الشاعر من صفات خلقية كريمة، كانت المادة الأساسية التي اعتمد عليها الفنانون في رسم صورة مجسمة له، في غياب صورة حقيقية له في حياته، فعمدوا إلى هذه الصورة النفسية المنتزعة من ذاكرة معاصريه عليها تعطي أهم ملامح هذه الصورة "فوضحت فيها صفات اللطف والوداعة على سائر صفاته، وبدا فيها مع سماحة الطباع شيء من الجنوح إلى العزوف والاحتجاز في غير جهامة، وشيء من الاعتزاز في غير صلف أو مناجزة"¹⁵².

ولعل اللافت في هذه الشهادة كما يرى العقاد أن تصدر من منافس له يفترض أن تثيره المنافسة عليه ولا ترضيه، لكن ما امتاز به شكسبير من "سجية السماحة والمودة أقوى من دوافع المنافسة والعداء"¹⁵³.

ويبدو لي أن العقاد من خلال هذه الشهادة بالذات يروم إلى إثبات صحة هذه المحامد والميزات، لأن الحق ما شهد به الأعداء كما يقال، وإن لم يكونا عدوين فهما متنافسين والمنافسة حجاب ومن جهة أخرى فإن هذه الشهادة تثبت أسلوب شكسبير في الحياة، وأنه يتوسل بالأخلاق العالية في رسم علاقته مع الآخرين ومن ثم لان له جانب هذا الكاتب وسواه ممن عرفوه فوصفوه ووفوه حقه من التقدير والتبجيل.

¹⁵¹ عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، ص 130.

¹⁵² عباس العقاد، شكسبير، مج 19، ص 171.

¹⁵³ المرجع نفسه، ص 171.

وفي "ساعات بين الكتب"، أشار العقاد إلى خلة أخرى يتمتع بها شكسبير، وهي عدم ولعه بالمال رغم أنه ولد في عصر اكتشاف العالم الجديد الذي يزخر بالكنوز حتى غدا قبلة لكل طامع، ولم يخطر هذا على شكسبير مطلقا كما يرى العقاد بل كان يميل إلى أخذ ما يأخذه الشعراء في عصره، ولا حاجة له في أن يزيد عليه فقد "عاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصغي إلى هوائه وحيه ويتبع هداية قريحته"¹⁵⁴.

وفي دراسته لشخصية البارودي، ذكر العقاد أن البارودي جنديا لا يناقض البارودي شاعرا، وقد كان في عسكريته شجاعا معروفا بالدهاء والحيطة وكان يجمع بين حس الأمير وحس الثائرين، كما كان رجل الحرب والسلم، مدبرا عن الحياة عندما يجد الجد مقبلا عليها في السلم والراحة، بل لعله كان مفرطا في حبها والاستمتاع بها كأنه يستدرك ما فاتته منها في أيام الحرب والعنت، "وتلك حال خليفة بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تتقاد لدفعة الجسم، وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة"¹⁵⁵.

لقد حاول العقاد أن يلم بالجوانب الخلقية للشخصية المدروسة سواء الإيجابية منها أو السلبية وهو فرع من اهتمامه بالمقومات النفسية، وذلك لارتباط هذه الجوانب بسلوكها وآثارها، ولم يكتف العقاد بتسجيل ووصف هذه الخلال بل امتدت عنايته إلى بحث خلفياتها و بواعثها بغرض التفسير أو التبرير كما أن عنايته برصد هذه الجوانب الخلقية لا يخلو من تأثر العقاد بنظرية الكماليين من علماء الأخلاق وهي نظرية جديدة كل الجدة على النقد العربي كان للعقاد فضل السبق في تناولها.

¹⁵⁴ عباس العقاد، ساعات بين الكتب، مج 26، ص 389.

¹⁵⁵ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم و بيئاتهم في الجيل الماضي، ص 104.

ليس غريبا أن تحظى الجوانب الجسمية بعناية العقاد في دراسته للشخصية، بل لعل الغريب هو انحسارها في بعض ترجماته وهو يعلم مقدار ما توليه البحوث النفسية من اهتمام بالمظهر الجسدي، لأثره البالغ في بناء الشخصية أو تقويضها، لأنه يحدد في كثير من الأحيان صلتها بالذات من خلال التقبل والرفض، وكذا صلتها بالآخر بانفتاحها عليه أو انكفائها عن نفسها.

وقد أدى تطور البحوث الطبية في الكشف عن وظائف الأعضاء، إلى ظهور علم الفسيولوجيا، وحيث أن هذا العلم لا يهتم ببحث وظائف الأعضاء فحسب بل يتعداه إلى الكشف عن العوامل الداخلية والخارجية المؤثرة فيها، ومن ثم كانت بحوثه محل اهتمام علماء النفس، وقد أدى ازدياد تهاافتهم على تلقف نتائجه قصد تطبيقها في دراساتهم إلى تطور هذا العلم تطورا ظاهرا لعل أقلها انتهاؤه إلى أن سلوك الفرد لا تنفرد بتحديد الجوانب النفسية أو عوامل البيئة المحيطة به فحسب بل إن للعوامل الفسيولوجية دور في ذلك وأي دور¹.

ومن ثم كانت عناية العقاد بالجوانب الجسمية السلبية والإيجابية لبعض شخصياته وقد ألجأته هذه الغاية، إلى بحث آثارها الشعرية بغرض استكمال معالم الصورة الجسمية التي لم يرد ذكرها في الأخبار، ثم تعقب ما ينجم عنها بعد ذلك من آثار.

¹ انظر، مجدي أحمد محمد عبد الله، علم النفس الفسيولوجي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت)، ص 17.

1-1- الأوصاف الجسمية السلبية:

أشار العقاد إلى الجوانب الجسمية السلبية لشخصياته في عدد غير قليل من تراجمه، قصد تسليط الضوء على أثرها في عالمهم الشخصي أو الفني لمساهمتها في بناء صورتها وهو بيت القصيد من إirاده لها.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، أشار العقاد إلى قلة ما حصل عليه من مادة في سبيل رسم صورة هذا الشاعر ومن ثم راح يطابق بين الروايات التاريخية وبين آثار الشاعر الشعرية ليتم ما قصرت عنه سيرته، فانتهى من ذلك إلى أنه لا وجود لعيب خلقي بارز لدى الشاعر ولا حسنة مميزة، فقد كان "صغير الرأس مستدير أعلاه أبيض الوجه، يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة، وكان نحيلاً بين العصبية في نحوله أقرب إلى الطول، أو طويلاً غير مفرط، كث اللحية أصلع"².

ثم أشار العقاد إلى زحف الشيخوخة المبكرة على ابن الرومي وما نجم عن ذلك من آثار تجاوزت المظهر العادي إلى المرضي، فإلى جانب الصلع والشيب المبكر اعتل جسمه، وضعف سمعه وبصره، ثم عاد وذكر أن هذه ليست من آثار الشيخوخة المبكرة فحسب بل إن لذلك صلة بعلة ألفت به منذ صغره "ولم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخة، ولكنه كان يحس بالقوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما يحس غيره العلة والسقام، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنما يدور على نفسه أو يغربل، لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه"³.

² عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 88.

³ المرجع نفسه، ص 88.

ثم أشار العقاد إلى اختلاف المصادر في وصف صورته بين الدمامة والوسامة فقد ذكر "أنه كان على حظ من وسامة الطلعة في شبابه، معتدل القسمات، لا يأخذ الناظر بعيب بارز ولا حسنة بارزة في صفحة وجهه، أما في شيخوخته فقد تبدلت ملامحه، وتقوس ظهره ولحق به ما لا بد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم"⁴.

ويميل الدكتور زغلول سلام، إلى ما ذهب إليه العقاد من أنه لا وجود لعيب بارز في جسم ابن الرومي معتمدا في ذلك على أن الشاعر لم يترك عيبا في وجوه من رآهم إلا ذكره جدا أو لهوا فلو كان مبتلى بمثل هذه العيوب الظاهرة لا سيما في الوجه -لأنه لا يمكنه ستره- لتحاشى هذا الأمر، لأنه بذلك يلفت أنظار من هجأهم ومن لم يهجوهم إليه باعتبار سخريته بعيوب هو موصوف بها، فضلا عن كونه حريصا على إخفاء عيوبه، ثم إنه لو صح ذلك للمسناه في النصوص التي دافع فيها عن نفسه في مواجهة من تعرضوا لبعض عيوبه الأخرى من هزال أو مشية غريبة "فالأقرب إلى الترجيح أنه لم يكن ذا عيب بارز ولا حسنة بارزة"⁵.

واستدل العقاد على عدم اكتفائه بأخبار ابن الرومي في تقرير صورته الجسمية وذلك من خلال عرضه للأبيات التي تشير إلى قسمات وجه الشاعر وبعض عيوبه الخلقية أو بعض العلل التي ألمت به، فصغر رأسه يدل على العقاد بقول:

إِذَا تَقَصَّصْتِي بِصَعَلَكَةِ الرَّأْسِ سِيفَاهَا وَأَذْمَتْ غَيْرَ ذَمِيمِ
مَا تَعَدَّيْتَ إِذْ وَصَفْتَ خِشَاشًا لَوَدَعِيَّا كَالْحَيَّةِ الْمَشْهُومِ^(*)

⁴ المرجع السابق ، ص 88.

⁵ المرجع نفسه ، ص 88. وانظر، محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ورواده، ص 341.

(*) المشهور: المذخور. انظر، ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 378.

وَقَدِيمًا مَا جَرَّبَ النَّاسُ قَبْلِي ثَقَلَ الْهَامُ فِي الْخِفَافِ الْحُلُمِ

وَاعْتَبِرْ أَنْ أَفْشَلَ الطَّيْرِ فِي الطَّيِّ رِ، وَفِينَا كَرُوسَاتِ الْبُومِ⁶

وواضح أن هذه الأبيات إنما جاءت ردا على من عاب حجم رأسه، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور زغلول سلام كما أشرنا سلفا، فهو وإن أقر بصغر حجم رأسه أكد بالمقابل أن العبرة ليست بالحجم ودليله في ذلك أن رأس الحية مع دقته موصوف بالدهاء واليقظة، وبالمقابل ماذا أفاد البومة عظم رأسها وهي من أفشل الطير⁷.

ويبدو لي أن العقاد لم يقصد من استدلاله بهذه الأبيات على بيان وفاء شعره بأوصافه على نحو دقيق فحسب، وإنما أراد أن يبين مبلغ أثر هذه العيوب الخلقية على الشاعر، فابن الرومي إن اظهر عدم اكترائه بحجم رأسه إلا أن الأبيات تكشف مقدار ما لحقه من أذى نفسي بسبب هذا العيب الخلقى.

ومما يدل على بياض بشرته قوله:

يَا هَلْ تَعُودُ سَوَافِ الْأَزْمَانِ أَوَّلًا؟ فَمَنْصَرِفٌ إِلَى السَّلْوَانِ

كَيْمَا أَرْوْحُ وَلِلشَّيْبَةِ حَبْرَةٌ أَرَانِي الْعُيُونُ بِفَاحِمِ فِتَانِ

وَبِمُشْرِقِ صَافِي الْأَلِيمِ كَأَنَّمَا فِيهِ اتِّتَلَقُ مِنْ صَفِيحِ يَمَانِي⁸

⁶ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 88. وانظر، الديوان، ج 3، ص 329.

⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 89.

⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 89. وانظر، الديوان، ج 3، ص 447.

أما بياض بشرته فإن العقاد يعتبره أمراً طبيعياً، لأنه أثر من آثار الوراثة، فقد جمع الشاعر بين الأعراق الفارسية والأصول الرومية⁹، ثم إن في تأكيد العقاد على هذه السمة البدنية ما يخدم غرضه في الإشارة إلى أصل عبقرية الشاعر كما يستدل على نحافته بقوله:

يَقُولُ الْقَائِلُونَ ضَوَيْتَ جِدًّا وَلَمْ تُتَضِجْكَ أَرْحَامُ النِّسَاءِ

وَمِنْ إِنْصَاجِهَا إِيَّايَ أَغْرَتَ عِظَامِي مِنْ لُحُومِهِمُ الْوِطَاءِ¹⁰

والأبيات تشير بوضوح إلى أنه ولد ضاوياً وأن العلة لازمته منذ الولادة، فكان لين البنية لا تلوح على وجهه وبدنه مظاهر السلامة الصحية.

أما عن الشيب الذي غزا رأسه مبكراً فيؤخذ من قوله:

شَابَ رَأْسِي وَلَاتَ حِينَ مَشَيْتُ وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيْرَ عَجِيبِ

قَدْ يَشِيبُ الْفَتَى وَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يَرَى النُّورَ فِي الْقَضِيبِ الرَّطِيبِ¹¹

وما عرف به ابن الرومي من لبس للعمامة كشفت الأبيات عن سببه أنه كان حرصاً منه على إخفاء صلته ويفهم ذلك من تخرجه من السؤال عن سر تعممه يقول فيه :

يَا أَيُّهَا السَّائِلِي لَا أُخْبِرُهُ عَنِّي لَمْ لَا أَرَاكَ (*) مُعْتَجِرًا

أُسْتُرُ شَيْئًا لَوْ كَانَ يُمَكِّنِي تَعْرِيفُهُ السَّائِلِينَ مَا سُتِرَا¹²

⁹ انظر، المرجع السابق ، ص 89. وانظر، الديوان، ج 3، ص 447.

¹⁰ انظر، المرجع نفسه ، ص 90. وانظر، الديوان، ج 1، ص 53.

¹¹ انظر، المرجع نفسه، ص 92. وانظر، الديوان، ج 1، ص 79.

(*) وردت في الديوان (لا أزال).

¹² انظر، المرجع نفسه، ص 93. وانظر، الديوان، ج 2، ص 171.

وفي اعتقادي أن ابن الرومي يجتهد في إخفاء شبيهه وصلعته لا سيما في مجالس النساء، ليس خوفاً من أن يعير بهما فقط، بل لشدة تعلقه بهن وميله إلى وصلهن، لأنه يعلم نفرتهن ممن شاب رأسه وأدبر عليه الشباب وهو أخشى ما يخشاه رجل متهاك على اللذة كابن الرومي.

كما فهم العقاد من سخره بأصحاب اللحي الطويلة أن لحيته كانت قصيرة وقد نبه العقاد إلى أن المسألة ليست في الطول والقصر لأن اللحية في عصره علامة من علامات الهيبة والرجولة وابن الرومي يعرف ذلك لكنه يغالط نفسه ومثاله:

لَحْيَةٌ أَهْمَلْتُ فَسَالَتْ وَفَاضَتْ فَالَيْهَا تُشِيرُ كَفَ الْمُشِيرِ
فَاتَّقِ اللَّهَ ذُو الْجَلَالِ وَغَيْرَ مُنْكَرًا فِيكَ مُمَكِّنِ التَّغْيِيرِ
أَوْ فَقَصِّرْ مِنْهَا فَحَسْبُكَ مِنْهَا نِصْفُ شَيْرٍ عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ¹³

والأصل كما يرى العقاد أن الرغبة في غزارة اللحية معقولة من رجل أصلع كان يفرق من الصلع ويخفيه جهده ويود أن يداريه بغزارة الشعر في وجهه، والعقاد حسب الدكتور كفاقي طبق على ابن الرومي أساساً من أسس التحليل النفسي وهو الإسقاط Projection وهو عملية لا شعورية تعني لجوء الفرد عند شعوره بالنقص والذنب إلى نسبة عيوبه إلى غيره في عملية دفاعية إزاء المشاعر غير المقبولة التي تسببها هذه العيوب¹⁴.

كما أشار العقاد إلى اعتلال عينيه قبل الشيخوخة وفي ذلك يقول:

¹³ انظر، المرجع السابق، ص 92. وانظر، الديوان، ج 2، ص 23، 24.

¹⁴ انظر، عادل عز الدين الأشول، سيكولوجية الشخصية، ص 45.

أُمْسِي وَأُصْبِحُ فِي ظِلْمَاءَ مِنْ بَصَرِي فَمَا نَهَارِي مِنْ لَيْلِي بِمَحْدُودٍ

كَأَنِّي مِنْ كَلَا يَوْمِي وَلَيْلَتِهِ فِي سَرْمَدٍ مِنْ ظَلَامِ اللَّيْلِ مَمْدُودٍ¹⁵

كما عرض العقاد لجوانب جسدية مهمة في دراسته لشخصية ابن الرومي، منها اختلاج مشيته معتبرا أن ذلك دليل واضح على اختلال أعصابه واضطراب أعضائه مستعينا في ذلك بديوانه، فقد صور ابن الرومي حسب العقاد مشيته أدق تصوير فذكر أنه كان يمشي كأنه يحمل غربالا يغربل به:

إِنَّ لِي مَشْيَةً أُغْرِبِلُ فِيهَا آمِنًا أَنْ أُسَاقِطَ الْأَسْفَاطَ¹⁶

ولم يكتف العقاد بعرض أثر هذه المشية على الشاعر من الناحية النفسية بل تجاوز ذلك إلى بحث أثرها عليه من الناحية الاجتماعية فذكر أن هذه المشية كانت سببا في رد خطبته من النظر بن الجهبذ لأن كانت تشبه مشية كالمخنثين¹⁷.

وينظر العقاد إلى تعارض شعر ابن الرومي إزاء صفتي الوسامة والدمامة، إلى أن شعره الذي سجل فيه قبح خلقته، إنما هو مبالغة في التهكم والتفجع على الشباب لا غير، وما بالغ فيه بالمقابل في تحسين خلقته إنما مرده إلى الرغبة في التأنق والإصلاح¹⁸.

والأرجح كما يرى العقاد أنه لم يكن ظاهر الحسن ولا ظاهر التشويه، وأنه على افتراض وسامته في شبابه فإنه صار قبل الوقت شيخا نحيلاً "معروقا تقوس

¹⁵ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 94. وانظر، الديوان، ج 1، ص 404.

¹⁶ انظر، المرجع نفسه، 93. وانظر، الديوان، ج 2، ص 310.

¹⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 94.

¹⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 95.

ظهره وشحب وجهه وانطفأ وميض عينيه وطال عليه السقم والغم¹⁹.

والم تأمل لهذه الأوصاف الجسمية التي رسم بها العقاد صورة ابن الرومي سواء التي استقاها من أخباره أو التي استنبطها من أشعاره، يجد أن العقاد وضعنا أمام صورة عادية لشخصية يمكن أن نصادفها في حياتنا اليومية وقد لا تسترعي اهتمامنا رغم عرض العقاد لاختلاله العصبي لكثرة من هم مثله، أو لوجود من هم أسوأ منه حالا ولكن العقاد لم يأت بهذه الصورة ترفا كما يرى بعض النقاد وإنما جاء بها لتكون معينا له على رسم الصورة النفسية وهي المقصد قبل كل شيء²⁰.

ويبدو لي أن سعي العقاد المتصل إلى إبراز ابن الرومي على أنه حالة مرضية يبسر له إثبات وتأصيل كثير من الحالات النفسية التي عرفت عنه في شيخوخته واستعداداته الفطرية للإبداع بالنظر إلى الفكرة التي تربط العبقرية بالجنون وأن الموهوب مكتوب عليه أن يكون مضطربا عقليا أو مشوها جسديا، وبما أن بعض العلل.

وينظر بعض النقاد إلى ابن الرومي على أنه حالة مرضية فعلا، وأن دور المؤثرات البيئية فيه سواء العامة أو الخاصة محدود جدا وأن المؤثرات الحقيقية التي أثرت فيه "إنما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية"²¹ ومن ثم يمكن القول بأن شخصيته تحكمها عناصر داخلية محضة متجلية في الاختلالات البيولوجية

¹⁹ المرجع السابق، ص 96.

²⁰ انظر، أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص 93، 94.

²¹ عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 118.

والنفسية وقد "تجادلت لترسيب عقد نفسية دفينّة، حكمت سلوكه الشخصي، من جهة وكيفت شعره حسب طبيعتها من جهة أخرى"²².

وفي دراسته لشخصية أبي العلاء المعري، ذكر العقاد أن من أهم البواعث التي أثرت على سلوك المعري وحملته على الانضباط القسري فقدان البصر، لأن الضرير يقعد عن كثير من الأمور التي يأتيها المبصر عجزاً أو خوف السخرية والملام، نتيجة الأخطاء أو الحوادث التي قد يقع فيها أثناء أدائها ولا يكثرث المبصر بذلك وإن تكرر إخفاقه، ثم إن البصير كما يرى العقاد قد يمارس شهواته وهو آمن من الفضيحة إذا تأكد أنه لا يطلع عليه أحد وليس ذلك في مقدور الضرير فهو أمام أمرين "فإما الفضيحة والعار وإما الزهد والوقار"²³، وبالمقابل عد العقاد ضعف البنية الجسمية والحوالج الجسدية سبباً من الأسباب التي عصمت المعري من الوقوع في الشهوات والأهواء²⁴.

ومع أن العقاد أشار إلى دور هذه البواعث في صرف همة المعري عن الاشتغال بما يزري بهيبته غير أنه لا يراها بواعثاً صارفة على الإطلاق لأن الضرير ليس عازفاً بالضرورة عن الشهوات، وقد نبه العقاد إلى أن الأعمى قد تهون عليه الفضيحة في سبيل الشهوة إلا أن تكون له كبرياء "تأبى له المهانة والابتذال فيهون عليه فقد الشهوات واقتناء الكرامة"²⁵.

وبعد أكد العقاد على الأثر الجسماني في صيانة سلوك المعري عاد ليقول من هذا الأثر، إذ أشار إلى أنه ليس كل ضعيف بنية منصرف بالضرورة عما ينزع إليه

²² المرجع السابق، ص 122.

²³ عباس العقاد، أو العلاء المعري، مج 15، ص 328.

²⁴ انظر، المرجع نفسه، ص 329.

²⁵ المرجع نفسه ، ص 328.

الأشياء عادة لأن ضعفها "يضعف الإرادة فلا تقوى على كبح سوراء الطبع ووساوس الإغراء"²⁶.

ويبدو لي أن تقليل العقاد من دور هذه البواعث مقصود هنا لأنه يساهم في تعزيز موقف المعري الأخلاقي على أساس أن جنوحه إلى الوقار كان اختيارا لا اضطرارا، ولا يقع تحت إلحاح أي عامل من العوامل.

وفي دراسته لشخصية بشار، ذكر العقاد أنه كان عظيم الجسد لا يعرف له نظير في زمنه، لافيت لكل من رآه، وقد اتخذ العقاد وصفه الجثماني مفتاحا لفهم شخصيته وشعره كما أشرنا من قبل، ومما جاء في أخباره أنه كان "ضخم الجثة مفرط الطول تام الألواح، ورووا أن أدبيا دخل عليه وهو نائم في دهليزه كأنه (جاموس) فقال:

يا أبا معاذ من القائل:

إِنَّ فِي بُرْدِي جِسْمًا نَاحِلًا لَوْ اتَّكَأْتُ عَلَيْهِ لَا نُهَدَمُ²⁷

فقال: أنا، قال: ومن القائل أيضا:

فِي حُلَّتِي جِسْمٌ فَتَى نَاحِلٍ لَوْ هَبَّتِ الرِّيحُ بِهِ طَاحًا²⁸

قال: أنا، قال: فما حملك على هذا الكذب؟ والله إني أرى لو أن الله بعث الرياح التي أهلك بها أمما خالية ما حركتك من موضعك"²⁹.

²⁶ المرجع السابق، ص 332.

²⁷ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 513. وانظر، الديوان، ج 4، ص 188.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 513 وانظر، الديوان، ج 2، ص 113.

²⁹ المرجع نفسه، ص 513.

ويعتبر العقاد قوة بشار البدنية الملحوظة باعثا أساسيا في شبكه وشهوانيته الشديدة، فهو مع بلوغه السن التي تسكن فيها النفس عادة ويخف سلطان الشهوة والشغف بالحفظ المادية "لم يزل كأنه في سن الفتوة ومجانة الصبا ودفعة الحيوية العارمة، فقد كان وافي الجثمانية شديد الحيوانية"³⁰.

وفي موضع آخر من دراسته لهذه الشخصية، أشار العقاد إلى الإعاقة البصرية التي ابتلي بها بشار، مبينا أن هذه الإعاقة لم تعصمه أبدا من الانغماس في تيارات المجون واللهو خلافا للمعتقد، فقد استسلم الرجل لهواه لشدة شبكه وشهوانيته وراح يزاحم رواد أندية اللهو فيها دون أن يكثر بما يترتب على ذلك من فضيحة أو سخرية وهذا يؤكد ما ذهب إليه العقاد في دراسته للمعري بأن الإعاقة ليست صارفا بالضرورة عن الوقوع في الشهوات.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة أن هذه الإعاقة قوت ملكة الحس عنده، ونوعت في مصادر تلقيه باعتماده على السمع واللمس والشم استدراكا لما فاتته من أوصاف بصرية حتى في الغزل، فقد قال وكأنه يعزي نفسه على فقده:

وَمَا تُبْصِرِ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهَوَىٰ وَمَا تَسْمَعُ الْأُذُنَانِ إِلَّا مِنَ الْقَلْبِ

وَمَا الْحُسْنُ إِلَّا كُلُّ حُسْنٍ دَعَا الصَّبَا وَإِلْفَ بَيْنَ الْعَشْقِ وَالْعَاشِقِ الصَّبَّ³¹

وقوله:

يَا قَوْمِ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا

قَالُوا بِمَنْ لَا تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَا³²

³⁰ المرجع السابق، ص 514.

³¹ انظر، المرجع نفسه، ص 531. وانظر، الديوان، ج 4، ص 247.

³² انظر، المرجع نفسه، ص 531. وانظر، الديوان، ج 4، ص 228.

لقد أخذ الحس عنده مكان الخيال فأغراه فقد البصر باستحضار ما فاتته من المحسوسات التي لا يقنع بها المبصرون عادة³³.

من ذلك قوله:

وَإِذَا أُذْنَيْتُ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ³⁴

وقوله:

وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثَهَا قَطَعَ الرِّيَاضُ كُسَيْنَ زَهْرًا³⁵

ولعله من الغريب حقا أن لا يشير العقاد إلى دمامة خلقة بشار رغم توترها في المصادر وأثرها البين على نفسية الشاعر، باعتبار أنها كانت سببا بارزا في النفرة منه، وأنه إذ كان ذلك آلمه من الصبيان في صغره، فنفرة النساء منه كانت أشد إيلا ما له في سن الفتوة والقوة لشدة ميله إليهن، وقد عد الدكتور شوقي ضيف نفرة النساء منه أحد أهم أسباب تهتكه وفجوره³⁶.

وفي دراسة شخصية نصيب، ذكر العقاد سواد لون الشاعر وبين مقدار ما لحقه من أذى نفسي بسببه حتى بدا للعقاد أن الشاعر لو كان بمستطاعه خلع جلده الأسود

الذي يعيره به من هم دونه في الخلق والمكانة في الشعر لفعل ثم ذكر بيته المشهور الذي يرد فيه على من عيره بسواده فقال:

³³ انظر، محمد عبد الحميد خليفة، نقد العقاد في ضوء النظرية التكاملية، ص 143.

³⁴ انظر، عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 529. وانظر، الديوان، ج 4، ص 151.

³⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 529، 530. وانظر، الديوان، ج 2، ص 151.

³⁶ انظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 205.

فإن أك حالكا فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء³⁷

وبلغ الأمر بالعقاد في تعقبه إلى عدم اعتبارها معاناة ظرفية، كما لا يعتبر معاناة نصيب النفسية طارئة أو ظرفية بل يراها "عقدة تكمن في طويته ويحسبها من الشر ولا نحسبها نحن إلا من الخير الذي سما بهمته إلى الكرم والمروءة"³⁸.

فالعقاد وإن أثبت للشاعر عقدة نفسية لكنه بالمقابل أشار إلى تسامي الشاعر الخلقي والفني حتى أن العقاد وصف هذه العقدة بالضارة النافعة وأحسب أن عدم تطرق العقاد إلى أي مظهر جسدي آخر ورد في سيرة الشاعر سببه غلبة الاهتمامات النفسية على العقاد ومن ثم كان تركيزه على الصفات الجسدية التي يمكن أن تكون محركا لعل النفسية.

وفي دراسته لشخصية الشاعر الإسباني خامينيز، ذكر العقاد أنه أدرك رسالته في الفن وفي الحياة عموما ولم يكن ذلك في مرحلة الشباب كما هو معروف في أغلب سير المفكرين والمبدعين بل كان ذلك في سن النضج واستواء الملكات لأن "الشاعر لم يكن قط ذا عنفوان وريهان، ولم يخل قط من وعكة وانحراف منذ عرف معنى للصحة واعتدال المزاج"³⁹.

وهكذا فقد تعقب العقاد الجوانب السلبية لبعض شخصياته متلمسا أثرها فيهم غير مكتف في ذلك بأخبارهم بل إنه كثيرا ما اعتمد على آثارهم سدا للنقص أو تحقيقا لغاية من غايات كتابتها. و خليق بنا أن ننبه هنا إلى أن اعتماد الآثار مصدرا لم يعرفه فن التراجم قبل العقاد.

³⁷ انظر، عباس العقاد، بين الكتب والناس، ص 118.

³⁸ المرجع السابق، ص 119.

³⁹ عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، ص 118.

2-1- الأوصاف الجسمية الإيجابية:

وكما أولى العقاد الجوانب السلبية اهتمامه بالمقابل لم يغفل الجوانب الجسمية الإيجابية لشخصياته.

ففي دراسته لابن الرومي، ذكر العقاد أنه رزق عينا مصورة مهيئة لاستقبال الصور "قل أن ترى في وصف شاعر من شعراء العالم أجمع نظيرا لهذه الحاسة الشفافة المتوفرة"⁴⁰.

ويستدل العقاد على عبقرية هذه الحاسة بأمثلة كثيرة من ذلك قوله في قيان مجتمعات:

لَابِسَاتٌ مِنَ الشُّفُوفِ لُبُوسَا كَالهَوَاءِ الرِّقِيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ
وَمِنَ الْجَوْهَرِ الْمُضِيِّ سَنَاهُ شُعْلًا يَلْتَهَبْنَ أَيَّ الْتِهَابِ⁴¹

ولا يخص العقاد حاسة البصر عند ابن الرومي بالعبقرية والتميز أو بالثناء عليها فقد كان الشاعر يتمتع بحاسة سمع عالية ومثل ذلك يقال عن حاستي الشم واللمس عنده وعلى الجملة "لا تقصر حاسة من حواسه عن أختها ولا تشكو إحداهن كلالا أو فتورا في حصتها من التميز والشعور"⁴².

ويضرب العقاد أمثلة على ذلك، منها قوله:

ذَاتِ صَوْتٍ تَهْزُهُ كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَمَا هَزَّتْ الصَّبَا غُصْنَ بَانَ
يَتَنَتَّى فَيَنْفِضُ الطَّلَّ عَنْهُ فِي تَنْنِيهِ مِثْلَ حَبِّ الْجُمَانِ

⁴⁰ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 210.

⁴¹ انظر، المرجع نفسه، ص 212. وانظر، الديوان، ج 1، ص 191.

⁴² المرجع نفسه، ص 212، 213.

ذَلِكَ الصَّوْتُ فِي الْمَسَامِعِ يَحْكِي ذَلِكَ الْغُصْنُ فِي الْعُيُونِ الرَّوَّانِي⁴³

أما الذوق فحدث عنه ولا حرج، فقد كان ابن الرومي كما وصفه العقاد منهوما بالمطعومات والمشروبات، وتقننه في وصف أصناف الفواكه والمشاي والحلويات وسواها مما لذ وطاب من أصناف الطعام والشراب لا يحتاج إلى دليل على أن "النهم بالمناظر والطعوم بابا عنده للنهم بالطعام"⁴⁴.

وفي وصف الخمر يقول:

صَفْرَاءُ تَتَحَلَّى الزُّجَاجَةَ لَوْنَهَا فَتَخَالُ ذُؤَبَ التَّبَرِّ حَشْوَ أَدِيمِهَا
لَطُفَتْ فَقَدْ كَادَتْ تَكُونُ مُشَاعَةً فِي الْجَوْ مِثْلَ شُعَاعِهَا وَنَسِيمِهَا⁴⁵

ولا تقل حاسة اللمس كما يرى العقاد عن البصر والسمع والذوق في الدقة واليقظة ومن ذلك قوله:

يَا حَبْدَا لَيْلٌ أَيْلُولٍ إِذَا بَرَدَتْ فِيهِ مَضَاجِعُنَا وَاللَّيْلُ^(*) سَجَوَاءُ
وَجَمَشَ الْقُرُّ فِيهِ الْجِلْدَ فَأَتَلَفَتْ مِنْ الضَّجِيعِينَ أَحْشَاءَ فَأَحْشَاءَ⁴⁶

وفي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، ربط العقاد بين وسامته وجاذبيته الحسية وقدرته على مصاحبة الحسان والفواتن من النساء من خلال شهادة عرضها بعض من رآه من بني مخزوم إذ قال: "إنه قد فرعهم طولا وجهرهم جمالا، وبهرهم شارة وعارضة وبيانا فهو تام الأداة للغزل ومصاحبة النساء، وقد

⁴³ انظر، المرجع السابق، ص 214. وانظر، الديوان، ج 3، ص 422.

⁴⁴ المرجع نفسه، ص 214.

⁴⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 212. وانظر، الديوان، ج 2، ص 450.

^(*) وردت في الديوان بلفظة (والريح).

⁴⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 214. وانظر، الديوان، ج 1، ص 15.

حبيه جماله إلى قلوب النساء، وساعده إلى الوصول إلى قلوبهن، وإذا لبس شيئاً أخذ عنه وشهر به⁴⁷.

وفي دراسته لشخصية جميل، ذكر العقاد أن كان "وسيماً قسيماً طويلاً القامة عريض المنكبين"⁴⁸، ثم أشار العقاد إلى أن هيئته تلك قد تروع الناظر وتشده ولكن الرجل لا يبدو سليماً من داخله لأن النوبات تعتريه بين فينة وأخرى مما يدل أنه كان مصاباً بمرض في قلبه أو اضطراباً في أعصابه ولا يمكن التسليم كما يرى العقاد بأن حالته هذه طبيعية "ولعله مات بيلة من عللها قبل أن ينع في الشيخوخة"⁴⁹.

ويبدو لي أن إشارات العقاد إلى علل جميل البدنية والعصبية وإلى موته في الكهولة دون الشيخوخة وإلى طغيان الشيب عليه وبثينة في سن الفتوة والجمال وما إلى ذلك... تحركه الرغبة في بيان الظروف المشتركة التي يمر بها الأعلام وإن تجافت أزمعهم وأمكنهم وفي ذلك تأكيد لما ذهب إليه في دراسته لابن الرومي.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، ذكر العقاد تلبسه بالانرجسية ثم أخذ العقاد في عرض ما وصفه بالدلالات الجسدية لهذه الآفة بشيء من التفصيل، منها إلى أن هذه الأوصاف لم يخالف فيها أحد من مترجميه⁵⁰، ولفظة أحد التي جاءت في عبارة العقاد بينة الدلالة في الإشارة إلى صحة هذه الصفات، فذكر من ذلك ما أورده ابن منظور من صفات جسدية له فقال: "كان حسن الوجه، رقيق اللون،

⁴⁷ عمر فروخ، عمر بن أبي ربيعة، ص 70.

⁴⁸ عباس العقاد، جميل بئينة، مج 16، ص 258.

⁴⁹ المرجع نفسه، ص 305.

⁵⁰ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 76، 77.

أبيض حلو الشمائل، ناعم الجسم، وكان في رأسه سماحة وتسفيط أي كان شعره منسدلا على وجهه وقفاه، وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا، وكان نحيفا وفي حلقه بحة لا تفارقه⁵¹.

وفي اعتقادي أن كشف العقاد عن المصدر المعتمد في تحرير هذه المادة -خلافا لما هو عليه أسلوبه في التأليف⁵²- يدل دلالة واضحة على رغبته في إضفاء نوع من المصادقية على عمله، كما أن اختياره روايات ابن منظور تحديدا مع وجود هذه المرويات بعينها أو مضمونها في مصادر أخرى يخدم الغرض نفسه.

كما روى العقاد قصة افتتاح أستاذه والبة بن الحباب بملاحة وجهه ونعومة بدنه، وأنه لما رآه أطار عقله⁵³، كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى ما أورده أبو القشير من مفاخرة جرت بينه وبين أبي نواس في الشعر وغيره، فلما انتقلا إلى الحديث عن الوسامة قال أبو القشير: قلت له أي أجمل منك وجهها، فقال: بل أنا أحسن منك وجهها وأفره⁵⁴.

ثم عرض العقاد بيتين له من الشعر يظهران مبلغ تيهه بملاحته ووسامته حتى بعد أن طوى برد الشباب:

فَمَهْلًا عَلَيْنَا بَعْضُ تَيْهِكَ يَا بَدْرَ	تَيَّيْهِ عَلَيْنَا أَنْ رُزِقْتَ مَلَا حَةً
صَدَدْنَا وَتَيْهَنَا ثُمَّ غَيَّرْنَا الذَّهْرَ ⁵⁵	فَقَدْ طَالَمَا كُنَّا مِلَاحًا وَرُبَّمَا

⁵¹ المرجع السابق ، ص 78.

⁵² انظر، البحث، ص

⁵³ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 78.

⁵⁴ المرجع نفسه، ص 78.

⁵⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 78. وانظر، الديوان، ص 395.

ويعتبر العقاد هذه الأبيات من الأمثلة الدالة على شعور أبي نواس بمحاسن بدنه شعورا نرجسيا كالعشق الذي يعنيه الأطباء النفسيون ومثاله كثير في نواتره وقصائده المجونية، ولذلك لا يجد العقاد حاجة إلى الإسهاب في الحديث عن هذا الشعور⁵⁶.

وذهب العقاد إلى أبعد من ذلك في سبيل إبراز الخصائص البدنية لأبي نواس التي جعلته هدفا سهلا للنرجسية إذ طابق بين صفات أبي نواس الجسمية وبين صفات فتى الأسطورة اليونانية نرجس في البياض والرقّة والنعومة والملاحة والشعر المتهدل، فبدأ له أنها "أشبه ما تكون بملاح الفتى نرجس"⁵⁷.

وينظر الدكتور جابر قميحة، إلى أن هذه المقارنة التي أقامها العقاد بين صفات أبي نواس الجسمية بصفات الفتى نرجس هي التي أوحى له بفكرة أنه نرجسي الطبع وليس من "الحتم اللازم أن تكون هذه الصفات أو بعضها علامة من علامات النرجسية"⁵⁸.

ويرى الدكتور أحمد يحي عاشور، أن في تطبيق العقاد لظاهرة النرجسية على أبي نواس اعتسافا كبيرا في حق الشاعر باسم لانحراف والشذوذ الجنسي والتكوين الجسدي للشاعر⁵⁹.

كما لا يرى الدكتور بسام قطوس، استنتاج العقاد نرجسية أبي نواس من خلال مواصفاته البدنية استنتاجا علميا فالأوصاف الجسدية لا يمكن أن تتخذ دليلا على

⁵⁶ انظر، المرجع السابق ، ص 93.

⁵⁷ المرجع نفسه، ص 78.

⁵⁸ منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 470.

⁵⁹ انظر، العقاد مجددا، ص 169.

نرجسية الفنان ويستدل على ذلك بأن أقطاب علم النفس ومنهم يونج "كانوا يرفضون أن ينظر إلى تكوين الفنان الجسماني على أنه يحدد شخصيته المبدعة"⁶⁰.

ويبدو لي أن استسلام العقاد لإيجاد الدليل على نرجسية أبي نواس من أي طريق كان هو الذي جعله يرى في جمال الشاعر وفراهة بدنه واعتزازه بذلك -على فرض صحة الرواية- دليلا آخر على نرجسية الشاعر. وفي تقديري ليست المشابهة في الصفات الجسدية هي التي أوحى للعقاد بوصف أبي نواس بالنرجسي لأن العقاد لا يعتمد على هذا الدليل فحسب. وبالمقابل لا يمكن القول بأن كل جميل أو معتر ببدنه نرجسي والتاريخ القديم والحديث يحدثنا عن شخصيات في أمم كثيرة فاقوا الشاعر جمالا واعتدادا ولم يوصفوا بما وصف به العقاد الشاعر.

كما اهتم العقاد في هذه الدراسة بلثغة أبي نواس وبحة صوته، باعتبار كونهما من العلامات الجنسية التي تشير إلى تكوين وسط بين الصبي والشاب الناضج، الذي لا يبلغ حتى يغلف صوته ويعمق ويتخلص تماما من العيوب اللسانية من لكنت أو لثغات وسواها "فإذا عم النقص لسانه وحجرتة كان لذلك علاقة بوظائفه الجنسية مدى الحياة"⁶¹.

ويخالف الدكتور العربي درويش العقاد في تفسيره لبحة الصوت فلا يراها نتيجة تكوين وسط بين كيان الصبي وكيان الشاب الناضج "لأنها تنشأ نتيجة

⁶⁰ بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجا)، ص 156.

⁶¹ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 79.

ضعف في الحنجرة يستوي فيها الذكور والإناث ويصيب أشخاصا بعيدين عن أي مظهر من مظاهر الشذوذ⁶²، ويذهب الدكتور أنور الجندي المذهب نفسه فقد ذكر أن الضعف يعتري الأسوياء من الجنسين ومع ذلك لا يوصفون بلون من ألوان الانحراف⁶³.

ويجد العقاد في ولع أبي نواس بشعره واعترازه بغزارته علامة أخرى من علامات نرجسيته، على أن لهذا الولع في حقيقة الأمر جذور، تعود إلى مرحلة الطفولة إذ كانت أمه تصفف له شعره على هيئة ظفائر إعجابا به وتدليلا له ولا يستبعد العقاد أن يكون في ذلك إرضاء لها أيضا لأنها كلما فعلت ذلك بدا الصبي أكثر شيئا بالبنات الصغيرات فتثيرها المشابهة باعتبارها أمنية لم تتحقق⁶⁴ وأدى استمرارها في هذا السلوك إلى توطين هذه العادة عند الصبي جهلا بما يمكن أن يفضي إليه هذا السلوك في مثل سنه، ولولا خشية السخرية والعبث ما كان أبو نواس كما يرى العقاد ليحجم عن إرسال ظفائره حتى وهو في طور الشباب والرجولة بدليل أنه استعاض عن هذه العادة بتسفيط شعره وبقائه منسدلا على جبهته وقذاله⁶⁵.

ولا يرى الدكتور أنور الجندي في الظفيرة المرسلّة من شعر أبي نواس ما يدل على أن أهله وجدوه شبيها بالبنات كما يذكر العقاد فأرسلوا ضفيرته، إذ أن بعض الناس كانوا ومازالوا يرسلون ذوائب وظفائر للصغار ذكورا وإناثا بباعث التدليل والتلميح، وأشكالهم بعيدة عن الجمال وعن الشبه بالإناث⁶⁶.

⁶² العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، ص 372.

⁶³ انظر، أضواء على الأدب العربي المعاصر، ص 219.

⁶⁴ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 81.

⁶⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 79.

⁶⁶ انظر، أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، ص 219.

ويصل العقاد حديثه عن شعر أبي نواس وخلو جسمه منه، بالحديث عن الشعر عموماً باعتباره علامة من العلامات الجنسية الثانوية، وقد بسط القول في ذلك بغرض توضيح صلته بهرمونات الذكورة والأنوثة، والتحول الذي يعتري هذه الهرمونات فيؤدي إلى ثبات الشعر وسقوطه، لينتهي من ذلك كله إلى أن شعر أبي نواس بقي على حالة واحدة "فحكمه في هذه الحالة حكم النساء والخصيان"⁶⁷.

ومهما يكن من أمر علاقة شعر أبي نواس بالخصوبة الجنسية، فإن العقاد لا يعنيه من ذلك إلا ضم هذه العلامة إلى عموم العلامات الجنسية الأخرى التي تؤكد نرجسية الشاعر وإن لم يشر إلى ذلك صراحة فهي عنده خليفة بأن "يلتفت إليها ولا تهمل في سياق الفحص عن الجنسيات والنفسيات"⁶⁸.

وفي دراسته لشخصية جيتي، أشار العقاد إلى بعض أوصافه البدنية كونه كان ربعة في الطول يميل إلى السمرة، وأنه كان صاحب بنية وثيقة، ثم أشار إلى أن أبرز ما ميزه هو ما يلوح عليه من علائم الهيبة لا سيما "عيناه الدعجوان اللتان تشبهان عيون أهل الجنوب ولم تحفظ عين جمالها وسلامة نظرها كما حفظتهما هاتان العينان"⁶⁹.

ويبدو أن عيني جيتي لم تسترعي اهتمام العقاد فحسب فقد لفتنا اهتمام معاصريه أيضاً فقد كان فيهما ما يستحق أن يقف عنده المتأمل فقد وصفهما شيلر بقوله: "إنهما تفيضان بالمعاني والحياة على ما في وجهه من وصاد"⁷⁰، وقال فيهما

⁶⁷ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 80.

⁶⁸ المرجع نفسه، ص 80.

⁶⁹ عباس العقاد، جيتي، مج 19، ص 97.

⁷⁰ المرجع نفسه، ص 96.

ثاكري الأديب الإنجليزي المشهور: "إنني شعرت بالخوف حين رأيت تينك العينين، وكان جيتي يومئذ في الثانية والثمانين، ووصفهما ريختر بأنهما كرتان من النور"⁷¹.

ويبدو أن في عرض العقد لآراء بعض معاصري الشاعر ومعارفه المعجبين بعينه ما يدل من جهة أن العقد يريد أن يبين أنه لم يكن بدعا في ذلك، ومن جهة أخرى يؤكد صحة الوصف بتواتر الرواية لما يمكن أن ينبني عليه.

ولم تكن عينا جيتي هما قصارى اهتمام العقد بجوانبه الجسمية للشاعر فقد أشار للمفارقة بين ما مميز جسمه في شبابه من بنية عامرة وجسد صلب وقوام ممشوق وبين "ولادته هزيلا مشكوكا في حياته، وعاش شديد الحس والتنبه إلى يوم مماته"⁷²، غير أن العقد أشار مرة أخرى إلى أن الشاعر أفادته صلابته في مقاومة بعض العلل التي ألم بها كهولته، فقد "كافح النزيف الرئوي الذي اعتراه في أيام الطلب، فصينت له الصحة واعتدال المزاج في معظم أيام الحياة"⁷³.

ولا ينبغي النظر إلى شهادة العقد على أنها من باب إعذار الشاعر لتخلفه عن دوره في الفن والحياة لأنه حرم عطاء المرحلة التي تزوده بالقوة اللازمة فحسب بل يمكن أن ينظر إليها أيضا على أنها بغرض تأكيد قوته الباطنية على تجاوز ظروفه بالنظر إلى ميراثه ومنجزاته.

ومهما يكن من أمر فإن عناية العقد، بالوصف الخارجي لشخصياته وكل ما يتصل بها من علامات مميزة وعلاقة ذلك بالجوانب النفسية لها، تؤكد تأثر العقد

⁷¹ المرجع السابق ، ص 96.

⁷² المرجع نفسه، ص 96.

⁷³ المرجع نفسه، ص 96.

بشكل أو آخر بالدراسات النفسية التي تعنتي بوصف الملامح النفسية الجسدية أو ما يسمى بالتشخيص النفسي (Psycho Diagno) القائم على دراسة الشخصية من خلال الظواهر الخارجية.

وتطعيم الأدب والنقد العربي بمثل هذه المعارف الحديثة تؤكد تطلع العقاد الدائم إلى الجديد رغم محبته للتراث بما يلابسه من جلال القدم وروعته، وأن هذا التراث لم يصرفه لحظة عن التشوف إلى آفاق جديدة، وأنه ليس هناك من تناقض البتة بين الروح التراثية والمجددة عند العقاد.

إذا كان هناك اختلاف بين الباحثين في أثر البيئة في الفرد، فليس مرده مطلقا إلى وجود هذا التأثير أو عدمه، وإنما الاختلاف في درجته(*) وسرعته، فالبيئة العامة أو الخاصة دورها الكبير في تكوين شخصية الفرد والمساهمة في توجيهه هذه الوجهة أو تلك، والإنسان كما يقال ابن بيئته يحمل في تركيبه الجسمي والنفسي شاء أو أبى من الاستعدادات والميول ما يؤهله للتفاعل مع عوامل البيئة المحيطة به سلبا وإيجابا ومن ثم لا يمكن بحال معرفة الفرد أو الأثر الناتج عنه معرفة دقيقة دون كشف النقاب عن طبيعة البيئة التي أحاطت به والإلمام بأهم عناصرها، وهو ما تؤكد البحوث الاجتماعية التي أخذت تنتشر في محيط الثقافة العربية انتشارا واسعا كما أخذت تطبيقاتها تمتد إلى حقل الأدب على نحو ملفت.

وقد استرعت نتائج هذه البحوث اهتمام العقاد رغم ما عرف به من نزوع شديد إلى البحوث النفسية ومن ثم شرع في توظيف نتائجها في دراساته وفي هذا السياق أكد العقاد أن للبيئة الخاصة (البيت ومحيط الأسرة) أثرهما العميق في "تشكيل الشخصية وتوجيهها وإن اختلف التأثير قوة وضعفا من شخص لآخر تبعا لدرجة القابلية والاستعداد"¹.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، أشار العقاد إلى عبقرية الشاعر وتميزه عن الشعراء المتقدمين والمعاصرين له، لكن اللافت في الأمر، أنه عزا السبب في ذلك إلى أصوله اليونانية رغم نشأته في محيط الثقافة العربية وهي في عز

(*) ويستخدم علماء النفس أسلوبا لاكتشاف تأثيرات البيئة والوراثة ودرجة تأثيرها يسمى بأسلوب تحليل التباين المجرد المتعدد.

انظر، عادل عز الدين الأشول، سيكولوجية الشخصية، ص 157.

¹ جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 225.

ازدهارها وتطورها وفي ذلك إشارة بينة إلى وراثة العرق ونصيبه منها، فذكر في هذه الدراسة أن ابن الرومي لم يترك حجة لشاك في أصله إلا هدمها لكثرة تصريحه بانتمائه إلى أصله ومن ذلك قوله:

آبائي الروم وتوفيل وتوفلس ولم يلدني ربعي ولا شبت²

كما أشار العقاد في معرض الحديث عن أصله أن جده يدعى جوريج أو جرجيس "وهو اسم يوناني لا شبهة فيه فلا معنى إذن للشك في أصله"³.

على أن العقاد في إثباته لأصل الشاعر كان ينتقل بين الرومية واليونانية كما لو كانا شيئاً واحداً وهو ما أخذه عليه النويهي مثلاً لعدم جواز التسوية بينهما، لأن "الروم ليسوا هم اليونانيين الذين عاشوا في بلاد الإغريق بل هم ساكنو بيزنطا، ثم إنهم ليسوا جنساً واحداً بل مجموعة أجناس"⁴.

ويبدو لي أن العقاد قد انساق في هذه التسوية بين الرومية واليونانية انطلاقاً من تصريح ابن الرومي المزدوج، إذ كان ينسب نفسه إلى اليونان مرة وإلى الروم مرة أخرى، ومن ذلك قوله:

وَنَحْنُ بَنُو الْيُونَانِ قَوْمٌ لَنَا حَجِي وَمَجْدٌ وَعِيدَانِ صلاب المعاجم⁵

وفي أبيات غيرها يتحدث عن روميته فيقول:

وكيف أغضي على الدنيّة والفرّ سُ أحوالي والروم أعمامي⁶

² انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 70. وانظر، الديوان، ج 1، ص 290.

³ المرجع نفسه، ص 70.

⁴ محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، ص 177، نقلاً عن جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 484.

⁵ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 70. وانظر، الديوان، ج 3، ص 269.

⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 70. وانظر، الديوان، ج 3، ص 324.

وقبل أن يبرز العقاد جوانب عبقرية ابن الرومي تناول أهم ميزات العبقرية اليونانية، فذكر من ذلك حبها للحياة وعبادتها للطبيعة "وتقديمها للجمال على الخير، أو هي لا تحب الخير إلا لأنه لون من ألوان الجمال"⁷.

ويسعى العقاد من خلال عرضه للعبقرية اليونانية أن يربط بين الأصل والفرع لتأصيل المنازع الفنية للشاعر، ولم يكن هذا قصاره إذ كان يرمي بذلك أيضا إلى بيان حظ ابن الرومي من هذه العبقرية، فالشاعر لم يعرف بشيء كما عرف بحبه للحياة وللطبيعة، ثم أشار إلى الاختلاف في صفة هذا الحب فذكر منه: حب الأجزاء، وحب المأجور، وحب المضطر، وحب العشق.. وبدا له أن حب ابن الرومي للحياة من الصنف الأخير، حب تشترك فيه نفسه وحواسه، وقد بلغ من الشغف بهما حدود العبادة⁸.

ويبدو لي أن في تفصيل العقاد في صفة الحب وطبيعته إنما هو بغرض عدم تسوية الشاعر بالمحبين للحياة والطبيعة من العامة والخاصة، وفي ذلك إعلاء من قيمة المصدر وتمييز للشاعر يستوجب إلحاقه بفصيله، ولعل هذه النقطة بالذات اختلف فيها بعض النقاد مع العقاد، فقد ذهب شوقي ضيف إلى أنه ليست هناك من علاقة بين فتون ابن الرومي بالطبيعة وبين جنسه اليوناني⁹، وفي اعتقادي أن الدكتور شوقي ضيف مصيب في ذلك فحب الطبيعة والحياة لا يرتبطان بالجنس إنما يرتبطان بالإحساس والذوق.

وعلى الجملة، فالرومية حسب العقاد هي سبب اختلاف ابن الرومي عن طبقة من الشعراء في شعره ومزاجه، فهو لا يشبههم في شيء ولا هم يشبهونه في

⁷ المرجع السابق، ص 206.

⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 207.

⁹ انظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته مناهجه، أصوله، مصادره، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص 89.

تفوق وتقصير فقد انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وصلات الفن، لا لأنه أفضل منهم جميعا، ولا لأنهم أفضل منه بل لاختلافه عليهم¹⁰.

وما يمكن الإشارة إليه هنا هو اضطراب العقاد في أمر هذه الوراثة، فهو من جهة يؤكد امتناعها بدليل أننا لو تجردنا للبحث عن خاصية من الخصائص اليونانية "تنتقل مع الدم وتسري من خلال التكوين لأعيانا ذلك أولا أن نحصر هذه الفطرة، ثم أعيانا بعد ذلك أن نحصر هذه المزية"¹¹، ومن جهة أخرى ترك مجالا لتحقيق هذا الافتراض ويستشف ذلك من قوله: "أما إذا كان كذلك لأنه من سلالة اليونان فذلك قول لا نجزم به ولا نجزم بنفيه"¹².

وقد ذهب المازني مذهب العقاد بالقول بالوراثة الفنية وهو يحاول إمطة اللثام عن عبقرية الشاعر وبحث أسرارها، فقد كتب فيه مقالات انتهى فيها إلى أن "خير الشعر العربي إنما نظمه شعراء ليسوا من الجنس السامي بل من الجنس الآري، وهذا يجعل ابن الرومي شبيها بالشعراء الأوروبيين"¹³.

ويذهب الدكتور عبد القادر فيدوح إلى أن العقاد أرهق نفسه في الكشف عن أصالة هذا الشاعر التي لا تجدي نفعا، في تتبع مراحل تغير علاقة الإنسان في سلوكه الاجتماعي والفكري المرتبط بحياته الفنية¹⁴.

أما الدكتور طه حسين فقد نفى هذه الصلة تماما بين عبقرية ابن الرومي وأصوله العرقية وإنما عزا ذلك إلى تطور الشعر العربي¹⁵.

¹⁰ انظر، عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 210.

¹¹ المرجع نفسه، ص 206.

¹² المرجع نفسه، ص 233، 234.

¹³ محمود السمره، العقاد دراسة أدبية، ص 189.

¹⁴ انظر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 139.

¹⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 199.

وذهب الدكتور إبراهيم عبد الله محمد إلى أبعد من ذلك، بحيث نظر إلى قول العقاد بالوراثة على أنه من قبيل الافتراءات المضللة وأن الهوى الشخصي للعقاد كثيرا ما ورطه في مثل هذه المواقف والأحكام المتناقضة¹⁶.

ويلوح لي أنه على ما في رأي العقاد من جدة وطرافة إلا أنه لا تقوم أدلة عليه، ولو أن العقاد أمكنه أن يحقق ذلك ما تأخر وهو في أمس الحاجة إلى الدليل لتقوية ما ذهب إليه، وقد يفهم من تردده أنه لا يستبعد أن يكون بمقدور العلم تحقيق هذه الغاية لاحقا، ولا غرو في ذلك فالعقاد يعول كثيرا كما أشرنا في ما سبق من البحث¹⁷ على العلم والمنهج العلمي في حسم ما لا يتيسر حسمه في الأدب والفن.

كما ذكر العقاد في هذه الدراسة، أن تشيع ابن الرومي كان وراثيا، وأنه تأثر في عقيدته بوالديه، فقد كانت أمه فارسية الأصل "فهني أقرب إلى مذهب قومها الفرس في نصره العلويين، ولأن أباه سماه عليا وهو من أسماء الشيعة المحبوبة التي يتجنبها المتشددون من أنصار الخلفاء"¹⁸.

ومع أن العقاد أشار إلى أثر الجانب الوراثي في عقيدة ابن الرومي، إلا أنه ألمح بالمقابل إلى سلطان العاطفة عليه مستصوبا رأي المعري في أن الشعراء لا يتشيعون إلا لعواطفهم، وأن العواطف كانت أبدا مع بني علي ولو كانت المصلحة مع العباسيين¹⁹.

وما يمكن ملاحظته هنا، هو أن العقاد لم يتحدث عن أثر الوراثة الفارسية فيه كأنه يجهل أن أمه فارسية أو يجهل أثر الحضارة الفارسية على الثقافة العربية.

¹⁶ انظر، القديم الجديد دراسات في الأدب والنقد، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983، ص 277.

¹⁷ انظر البحث

¹⁸ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 162.

¹⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 261.

وفي دراسته لشخصية أبي العلاء، تطرق العقاد إلى أسباب الصرامة الشديدة التي طبعت حياة الشاعر، وكان من ضمن ما أشار إليه الأثر البالغ لأسرته وعائلته في توجيهه وصيانة أخلاقه فقد كان والداه من أهل المهابة والصلاح، وكذلك كان شأن آل أبيه الذين لم يتوارثوا القضاء فحسب بل القيم أيضا فقد كانوا "يعيشون على المروءة والتعفف من غشيان مواقع الشبهات، وعلى الهيبة التي لا غنى عنها لمن يسوسون الرعية باسم الله وباسم السلطان"²⁰.

وفي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، أشار العقاد إلى ظروف نشأة الشاعر التي يسرت له الانخراط في سلك شعراء الغزل اللاهين حتى صار إمامهم بلا منازع، فقد ذكر من ذلك أن عمر بن أبي ربيعة كان من سادة بني مخزوم، ومن أكبر بيوتات قريش، وذكر أن والده كان يلقب بالعدل لأنه يعدل قريشا كلها في كسوة الكعبة، وأنه كان من عمال الرسول صلى الله عليه إلى مقتل عمر وقيل إلى عهد عثمان²¹، إذن فقد نشأ الشاعر يتقلب في النعمة ويحيط به الخدم والإماء من كل جانب فهم "يهيئون له من اللهو ما يتهيأ للسيد الفتى الفارغ من متاعب الحياة"²².

كما أشار العقاد في هذا السياق لأثر أمه العميق في تربيته ونشأته نشأة مترفة مدللة، وقد عرج العقاد كعادته إلى بحث الدواعي التي حملتها على هذه الرعاية الزائدة، فذكر من ذلك أنها وحيدة غريبة، باعتبار أنها سبية وهو وحيدها ومؤنسها وقرة عينها، لا سيما أنه على حظ كبير من الوسامة فضلا عن يسار أبيه²³، وهو

²⁰ عباس العقاد، أبو العلاء المعري، مج 15، ص 327.

²¹ انظر، عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 172.

²² المرجع نفسه، ص 173.

²³ انظر، المرجع نفسه، ص 172، 173.

ما ذهب الدكتور إليه شوقي ضيف أيضا، فقد ذكر أن أمه إذ كانت تبالغ -كعادة أمهات الولد- في العناية بهيئته وزينته وعطره وكل ما يتصل بأناقته طوال فترة شبابه إلى أن وخطه الشيب، كما أتاحت له هذه التنشئة الاتصال بالنساء اللاتي كن يزرن أمه فكان قريبا من نساء عصره فعرف كيف يصور نفسياتهن²⁴.

ويبدو لي أن هذه الجزئية الأخيرة التي أشار إليها الدكتور شوقي ضيف وأعني بها قدرته على تصوير نفسيات النساء ينظر إليها العقاد على أنها نتيجة من نتائج انعكاس الأثر البيئي الكبير على التركيب النفسي الداخلي لعمر، الذي كان من حصاده غلبة الجانب الأنثوي في طبعه وشعره.

وفي سبيل إثبات النزوع الفطري للغزل عند الشاعر، عاد العقاد في هذه الدراسة إلى فكرة الوراثة الفنية التي عزا إليها من قبل عبقرية ابن الرومي، فقد ذكر أن أمه من حضرموت أو من حمير "ومن هنا أتاه الغزل، كما قالوا في زمانه: غزل يمانى ودل حجازي"²⁵.

ولعله من الغريب حقا، أن يعتبر العقاد غزل الشاعر نتيجة منطقية لأصوله العرقية، ولو صح زعم العقاد هذا فإنه يفترض أن تعج البيئة العربية بالشعراء كما عجت برقيق وجواري اليمن وسواها من بيئات عرف أهلها بالشعر.

ولأن القول بالوراثة في القيم الفنية والخلقية لا يقوم عليه دليل مادي ملموس، فقد عاد العقاد لينبه إلى أنه إذا سلمنا بالرأي الذي يقول بضعف هذه الوراثة "فليس

²⁴ انظر، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 4، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص 220.

²⁵ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 173.

في وسعنا أن نضعف القول بتأثير العادة وانتقال الأخلاق من طريق الملازمة والمشاهدة²⁶.

وسواء كان انتقال القيم الفنية والخلقية بالوراثة أم بالملازمة والمشاهدة، فالعقاد يريد أن يثبت من خلالهما أثر الجانب الاجتماعي على الشخصية المدروسة.

وبالنظر إلى طبيعة أسرة الشاعر المحافظة، لا يستغرب العقاد توبة عمر بن أبي ربيعة، وقد استدل على ذلك بسيرة أخيه الحارث وولده جوان، وذكر العقاد أن الحارث "وهب أخاه عمر ألف دينار على أن يترك الغزل ولا يرجع إليه"²⁷، أما والده فلم يلقب بالعدل لغناه فقط بل لتقواه أيضا لوجود من هم في مثل حاله أو أكثر يسارا منه ومع ذلك لا يفعلون فعله²⁸.

ويبدو لي أن العقاد بذكره تدين أسرة عمر إنما أراد أن يبين كرم أصل الشاعر، الذي يمثل خط العودة حتى وإن أسرف المعني كل الإسراف في اللهو في شبابه ومن ثم لم يستبعد العقاد التوبة عن أمثاله، وإذا كان لا يستغرب اختلافه عن أخيه الحارث في سلوكه فمن الغريب حقا اختلاف ابنه جوان عنه، ولعل في ذلك ما يتضمن ردا غير مباشر على فكرة توارث الأخلاق التي أشار إليها العقاد دعا لها، وبصرف النظر عن صحة هذه الدعوة وقدرة العلم على تأييدها أو عدمه فإن الإشارة إليها في مثل بيئة العقاد الثقافية تمثل جديدا يستحق الالتفات إليه وبحثه.

وفي دراسته لشخصية بشار بن برد، ذكر العقاد إعاقة الشاعر البصرية وكيف أنها لم تكن صارفا له عن المشاركة في مجالس اللهو والمجون والتي

²⁶ المرجع السابق، ص 193.

²⁷ المرجع نفسه، ص 175.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 172.

يفترض أن لا تخطر على بال العميان حذر العبث بهم والسخرية منهم، ويعزو العقاد ولع بشار الشديد في التردد عليها لسوء تربيته التي لا يجدها عاصما له من الفواحش بخلاف أبي العلاء الذي أثر الوقار على اللهو والكرامة على العبث، ولو أنه كان مكفولا كالمعري برعاية أسرية صالحة تقوم على العلم والتقوى لكبحت جماح أهوائه ولصيرته إلى غير الوجهة التي اختارها والمستتقع الذي ارتكس فيه، ولكنه "نشأ في بيت أهون شيء عليه الوقار والكرامة، فكان أبوه مولى طيانا من السبي، وأمه امرأة ترضى أن تتخذ عبدها زوجا لها، وكان الفقه في الدين أبعد ما يتصور من أبي بشار وأغرب ما مني به الناس منه"²⁹.

ويبدو لي أن نشأة المعري وسلوكه وظروفه الاجتماعية يمكن أن يستفاد منها، ولا يمكن أن تتخذ حكما في السلوك على بشار وسواه، فكم كان آل بعض الأنبياء والرسول وهم من هم في العلم والتقوى ولم يكن لميراثهم الروحي من سلطان أو أثر حتى على بنيتهم فضلا عن من دونهم مرتبة، ولكن هذه المقارنة السلوكية التي قامت على أساس من الوراثة والتربية الصالحة بقدر ما كانت تسيء لبشار كانت تخدم المعري.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، لا يعفي العقاد بيت الشاعر من المسؤولية في صناعة سلوكه وتوجيهه، وما الضفيرة التي اعتبرها العقاد عرضا من عوارض نرجسية الشاعر إلا أثرا من آثار هذه البيئة الخاصة، لأنها تعبر بشكل أو آخر عن صورته في مخيال القارئ على تربيته وطريقتهم في التعامل معه، لا سيما أنه كان وحيد أمه كما جاء في قوله لإحداهن:

²⁹ عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 514.

لَا تُفْجَعِي أُمِّي بِوَاحِدِهَا لَنْ تُخْلَفِي مَثْلِي عَلَى أُمِّي³⁰

وكونه وحيد أمه في حد ذاتها لها دلالة من ناحية اجتماعية، ولذلك حرص العقاد على الإشارة إليها والتأكيد عليها، ومن ثم صرف ما ورد في بعض المصادر من حديث عن أخته وأخيه على أنهما لأبيه، وأن الشاعر لبث في كفالة أمه زمنا بعد طلاقها منه، ولا يستبعد العقاد في هذا الإطار أن يكون والده قد تزوج بعد ذلك أو قبله³¹.

ولا ينبغي أن نفهم من إلقاء العقاد الضوء على هذه الظروف الاجتماعية التي أحاطت بأبي نواس على أنها مجرد سرد لجوانب مؤلفة لحياة العلم المدروس على نحو ما تشير إليه كتب التراجم والسير، كلا إنما ساقها العقاد خدمة للأغراض الاجتماعية والنفسية والفنية التي يرمي إليها.

وحيث أن أبا نواس كان وحيد أمه كما يشير العقاد، وهي بالمقابل غريبة وحيدة مثله، فليس بمستغرب أن يناله منها نصيب واف من التدليل واللين والعطف الزائد الذي من نتائجه فساد التربية، ثم إن الشبه بينه وبين البنات في بعض صفاته الجسدية وهو صبي أغراها بمعاملته مثلن كما أشرنا سلفا، وقد وثق قربه منها وجهلها بما يميزه عن النساء من الناحية النفسية صلته السلبية بها حتى نما وهو يلتمس القدوة فوجدها فيها فكبر وهو يحاكيها في كل شيء³².

وليس هذا قصارى ما جره البيت على أبي نواس كما يرى العقاد مما له صلة وثيقة بتربيته فضلا عن شذوذه الجنسي، ذلك أن أمه اتخذت بيتها منتدى تجمع فيه

³⁰ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 81. وانظر، الديوان، ج 2، ص 352.

³¹ انظر، المرجع نفسه، ص 81.

³² انظر، المرجع نفسه، ص 82.

الغواني بطلاهن وإن تظاهرت ببيع ملابس النساء، فكانت سمعتها السيئة تطارده
أيما ارتحل حتى أن الجارية جنان كانت تغري به السفهاء والعيارين أن يصيحوا
به كلما رأوه:

أَبُو نَوَاسٍ الْيَمَانِي وَأُمُّهُ جُلْبَانُ

وَالنَّعْلُ أَفْطَنُ شَيْءٍ إِلَى حُرُوفِ الْمَعَانِي³³

وفي اعتقادي أن تعبير الشاعر بسمعة أمه لإدارتها لمثل هذا المنتدى الموبوء هو
أقل ما أصابه، لأن ما يمكن أن يكون قد رآه فيه أو تعلمه منه أكبر حتما بكثير
من هذا الجرح النفسي.

وبعد كشف العقاد عن ما لحق بالشاعر من جهة أمه وهو في معرض بحث أثر
البيت فيه، أشار إلى ما لحقه من جهة أبيه لهوان أصله في عصر الأنساب
والأحساب، لأن والده كان زنجيا شديد السواد وكان مولى من موالي اليمن،
واستشهد العقاد على وضاعة نسب الشاعر ببيت أبان اللاحقي الذي قال فيه :

هَانِيُّ الْجُونِ أَبُوهُ زَادَهُ اللَّهُ هَوَانًا³⁴

وعدم رضا الشاعر على نسبه مع حاجته إليه كما يرى العقاد حمله على ادعاء
نسب آخر زمنا، فكان يدّعي "أنه من ولد عبيد الله بن زياد بن ظبيان من بني
عامر من تميم اللات الذي ينتهي نسبه إلى وائل .. فقليل له: إن الرجل الذي
تدعي الانتساب إليه لا عقب له، لأنه فلج ومات ولا ولد له فترك الانتساب
إليه"³⁵، وفي هذا السياق ذكر العقاد تخبط الشاعر في النسب، ليس بين اليمنية

³³ انظر، المرجع السابق ، ص 82. وانظر، الديوان، ج 3، ص 413.

³⁴ انظر، المرجع نفسه ، ص 83.

³⁵ المرجع نفسه ، ص 83.

والنزارية بل بين الأصول العربية والأعجمية، وتقلبه فيها بين مدح وذم، حتى صدق فيه قول الرقاشي:

وَاضِعٌ نِسْبَتَهُ حَيْثُ اِسْتَهَى فَإِذَا مَا رَابَهُ رَيْبٌ رَحَلُ³⁶

وحسب العقاد، فإن مشكلة النسب سببت لأبي نواس عقدة نفسية شقيت بها نفس الشاعر، لأنها تمس أبا نواس في فتنته بذاته وشهوة الظهور عنده، "وليس في نفس النرجسي عقدة ألم لها من تلك التي تمسها في فتنتها بذاتها وتمسها من ثم في شهوة العرض"³⁷.

وقد شق على أبي نواس كما يرى العقاد أن يتفاخر القوم من حوله بأنسابهم ولا يجرؤ أن يجاريهم في ذلك لأنه وضع النسب، لا سيما أن المفاخرة في عصره كانت على أشدها بين الشعوبيين والعرب، وبين العرب أنفسهم قحطانيين وعدنانيين، وبين العلويين والعباسيين، واعتداد أبي نواس بنفسه وشعره لا يحمله على الاستكانة أو الانزواء ومن ثم شقيت نفسه وآلمته هذه العقدة أشد ألم.

ويبدو لي أن موقف أبي نواس من قضية النسب لا يختلف عن موقف شعراء الموالي عموماً إذا ما وقع التفاخر بالأنساب في مجالسهم، فينتصرون فيه إلى أصولهم أو إلى القبائل التي يدينون لها بالولاء، وليسوا هم بأكرم نسب من الشاعر بل إن بعضهم أحقر شأنًا وأكثر غلوا منه في العصبية كبشار باعتراف العقاد نفسه، ومع ذلك لم يرمه العقاد بهذه العقدة، ولكن انطلاقاً من اتصاف أبي نواس بالنرجسية هو الذي أوحى إليه بفكرة أن وضاعة النسب تقلق الشاعر،

³⁶ انظر، المرجع السابق، ص 83.

³⁷ المرجع نفسه، ص 84.

وكتمانه أورثه هذه العقدة التي سيطرت عليه، لأنه لا يقوى على المجازاة فيه والمجاهرة به على طريقة النرجسيين، لأن في ذلك إهانة له وهذا يتعارض مع نفسية النرجسي فكان لزاما عليه أن يكبت هذه الرغبة ومن هنا جاءت العقدة.

ويجزم العقاد، أن عقدة النسب كانت من أقوى البواعث التي ألجأت أبا نواس إلى معاقرة الخمر وألفة مجالسها، لأنه لا يسمع في نواديها الحديث عن الأنساب فضلا عن المفاخرة بها، وربما جاز القول بأن أبا نواس لجأ إلى الخمرة هروبا من محاصرة الأنساب، أما القول بالتعويض^(*) فهذا ما لا يمكن قبوله لأن الخمرة لا تمنح الشاعر الوجاهة الاجتماعية المطلوبة التي حُرّمها بوضاعة النسب.

وإذا سلمنا أن الشاعر توسل بالخمر لمواجهة أزمته النفسية على سبيل تعويض النقص أو تسكين ألم ضعة النسب التي يعانيتها، فإن القول بأن اختيار أبي نواس مجالس الشراب لأنه لا مفاخرة فيها بالأنساب بجانب للصواب، لأن أبا نواس عاب كل ما من شأنه أن ينغص عليه لذة الشراب والمجلس، ولا أدل على ذلك من الآداب والشروط التي سنّها لرواد هذه المجالس "وهي في معظمها الآداب التي يتطلبها كل مرتشف يحس بلذة الخمر ويحاول أن يحقق قدرا من النشوة الروحية واللذة التي عجز عن تحقيقها في عالم الواقع"³⁸.

وينظر بعض النقاد، إلى أن العقاد كان متأثرا بنظرية أدلر حول الشعور بالدونية، واللجوء إلى التعويض، ومن ثم طبّقها على أبي نواس وإن لم يلتزم بكل ما جاء فيها، وعلى أي فهذا دأب العقاد فهو متحرر بطبيعته من التبعية لأي

(*) التعويض آلية نفسية يخفي الإنسان بواسطتها صفة غير مرغوبة فيها عن طريق إظهار صفة مرغوبة فيها ثم المبالغة في إظهار هذه الصفة الأخيرة. انظر، فاخر عقل، معجم علم النفس، ص 26.
³⁸ أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 130.

مذهب أو نظرية، فهو يقتصر كل ما من شأنه أن يمت بصلة إلى دراسة شخصياته على نحو من الأنحاء خدمة لغرضه من الدراسة³⁹.

ويرى الدكتور طه حسين أن العقاد قد أسرف في أمر النسب، وتأثيره في نرجسية أبي نواس إن كان نرجسيا أساسا، مشيرا إلى أن قضية النسب لا تشغله كثيرا بل إنه ليسخر من النسب والنسابين، ويستدل على ذلك ببيتين أهملهما العقاد قالهما الشاعر في ابن الكلبي:

. أبا مُنْذِرٍ مَا بَالُ أَنْسَابٍ مَذْجٍ مُغْلَقَةٍ دُونِي، وَأَنْتَ صَدِيقِي

فَإِنْ تَعَزَّنِي يَأْتِيكَ ثَنَائِي وَمَذْحَتِي وَإِنْ نَابَ لَا يُسَدِّدْ عَلَيَّ طَرِيقِي

فالرجل الذي يعيث حسب طه حسين بالنسب والنسابين إلى هذا الحد لا يحفل في حقيقة الأمر أن يكون نسبه في العرب أو العجم أو في عدنان أو في قحطان⁴⁰.

وفي اعتقادي أن حديث أبي نواس وإن بدا فيه غير مهتم بالنسب من خلال استخفافه وسخريته من عمل ابن الكلبي، ينم على مغالطة الشاعر لنفسه مغالطة مفضوحة بالنظر إلى ما تشير إليه المصادر أو بعض آثاره لحرصه عليه ولو بطريقة مزيفة، كما أن فراغ النسب سواء بباعث وضاعته أو الارتياح فيه دفعه إلى التخبط بين الأصول المختلفة في شعره من قحطانية ونزارية وغيرها، على نحو ما ذكرنا من قبل.

وإذا كان من العسير تأكيد بلوغ أبي نواس في معاناته من النسب درجة العقدة فإن

³⁹ انظر، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 163.

⁴⁰ انظر، طه حسين، خصام ونقد، ص 243.

المعاناة ثابتة لا تحتاج إلى تأكيد، وإليها يعزو العقاد خروجه في كثير من قصائده على المطالع التقليدية للقصيدة العربية في وصف الأطلال والوقوف بها فضلا عن الهزء بها واستخفافه بالواقفين عليها مما دفع الأمين إلى إرغامه على العودة إلى التغني بالأطلال حتى لا يثير حساسية أو يحرك فتنة لأنه لون "من هجاء سياسي لا تحمد عقباه"⁴¹.

ويخلص العقاد في نهاية هذه الدراسة، إلى أن أبا نواس "قد أخذ من بيته النرجسية مولودا وأخذها وهو يتربى مدلا مهملًا محروما من الرعاية الرشيدة، وأخذها من مشاهداته فيه وهو يخطو إلى الفهم ويظن أنه يتعقل ما يراه"⁴².

وإذا كان العقاد حمل بيت أبي نواس مسؤولية كبيرة في ما آلت إليه نفسية الشاعر وسلوكه، فإنه في دراسته لشخصية نصيب كان له رأي آخر في مسؤولية البيت، في تحديد سلوكه وتوجيهه؛ فقد بدا له أنه من الأمثلة النادرة للطبيعة البشرية التي يتعين على النفسانيين تسجيلها، فقد كان مثالا على استقلال الشخصية بمقومات نفسية لا فضل للوراثة فيها ولا سلطان وهذا يدل دلالة واضحة أن الشخصية الإنسانية أفق واسع لا مجموعة من النسخ تتكرر بالضرورة بين أبناء الأب الواحد والأم الواحدة، فقد تكون كل شخصية "نمطا له طابعه وبواعثه ودواعيه لاتساع مجال التفاوت بين النفوس فيسمو الأخ إلى الكمال والرفعة وينحدر أخوه إلى النقص والحضيض"⁴³.

وفي دراسته لشخصية جيتي، ذكر العقاد أن أصل سلالة الشاعر من الصناعات؛ بحيث كان فيهم الحائك والحداد والبيطار والضابط والتاجر، ولكنهم

⁴¹ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 122.

⁴² المرجع نفسه، ص 87.

⁴³ عباس العقاد، بين الكتب والناس، ص 120.

ارتقوا بعد ذلك إلى طبقة الموسرين، وفي ذلك إشارة بينة إلى يسار آل أبيه وأمه، وغاية العقاد من ذلك كله هو بيان هذا الأثر على الحياة الاجتماعية والنفسية للشاعر.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة إلى المفارقة الكبيرة بين أبويه في السن، بحيث كان والده في الواحدة والأربعين فيما لم تتجاوز أمه الثامنة عشرة من العمر عندما ولد الشاعر، ولعل هذا هو السبب في تباين مزاجهما، ثم تطرق العقاد إلى بعض صفاتهما فذكر من ذلك أن والده كان "جافيا شديدا في النظام حريصا على سمت وجاهته ولقبه الذي اشتراه بالمال، مرير النفس لفشله في رجاء العظمة والظهور وكانت أمه طروبا ضحوكا مشغوفة بالسرور"⁴⁴.

ولم يكن استعراض العقاد لهذه الصفات من باب بيان ما امتاز به والداه، بل ليكون ذلك معينا له في تحديد المكتسب والأصيل من صفاته، وقد أفاده ما صرح به جيتي في شيخوخته بكشفه عن ما ورثه من كليها، فقال "إنه ورث من أبيه قوة الخالجة والشك والتطلع، وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال"⁴⁵.

وفي دراسته لهذه الشخصية، أشار العقاد إلى العبقرية الألمانية، وبسط القول في بعض أسرارها وخفاياها، ولا يبدو افتتاحه بها بأقل من افتتاحه بالعبقرية اليونانية، وكيف كان لجيتي كفل منها، فقد كان صاحب عبقرية يقضى نشأت على تملي الحياة الجميلة بغير خوف ولا تعسف، وعلى الاتصال المباشرة بها دون وسائط، ويؤصل العقاد هذا النزوع بأنه قبس من الروح الإغريقي القديم الذي عكف عليه الشاعر طول حياته وانطبع به مؤلفاته، ويمكن القول بأن مقارباته

⁴⁴ عباس العقاد، جيتي، مج 19، ص 28.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص 28.

الفنية والفلسفية إنما هي مقاربة الإغريقي القديم "وأن جيتي لا يكون جيتي حقا إلا في عالم الفن الإغريقي"⁴⁶.

وفي دراسته لشخصية شكسبير، ذكر العقاد طرفا من الحياة الاجتماعية لهذا الشاعر باعتبارها السبب الأول في هجرته الاضطرابية للعاصمة والحق إنها كانت كما يقال الضارة النافعة؛ فقد صنعت هذه الرحلة مستقبله الفني وساهمت في شهرته التي طبقت الآفاق، فذكر من ذلك أنه كان يعول أسرته لكن الحيلة أعيته آخر المطاف في تدبير متطلباتها لقلة ما كان بين يديه من وسائل أهله الذين افتقروا بعد يسار، ولم يتجاوز الشاعر حينها الثانية عشرة من العمر، فعاش في كنف والده إلى ما بعد زواجه على اضطرار، غير أنه لم "يطق أن يضطلع بأعباء أسرته بعد أن تزوج وولد له الأبناء وأوشك أن يطالب بالمشاركة في معونة أبيه"⁴⁷.

كما أشار العقاد في هذه الدراسة، إلى مظهر من مظاهر ضعف أثر البيئة الاجتماعية على الشاعر تمثل في اختلاف الاهتمامات بين شكسبير وأسرته اختلافا ظاهرا يوحي لمن لا يعرفه بأنه فرد لم تتجبه هذه الأسرة "لأنها في جميع سماتها وعاداتها تطرد على شاكلة الأسر الريفية"⁴⁸، بل إنه ليستبعد أن يكون شكسبير فردا من تلك القرية أيضا بالنظر إلى سقف تطلعاتها والشأو الذي بلغه والشهرة التي حققها.

وليس معنى ما قدمنا من حديث عن اختلاف تفكير الشاعر عن أسرته أنه تحلل من رباط الأسرة تماما، فأخلاقه وعاداته كما يؤكد العقاد لم تتغير لأنه "ورث

⁴⁶ المرجع السابق، ص 91.

⁴⁷ عباس العقاد، شكسبير، مج 19، ص 154.

⁴⁸ المرجع نفسه، ص 159.

أسرة ريفية حريصة جد الحرص على السمات والسمعة وكرامة الجاه على سنة أهل الريف⁴⁹.

وفي هذه الدراسة أيضا، أشار العقاد إلى دور البيت في تعليم الشاعر لعدم توفر معلومات عن تحصيله لمبادئ الهجاء والمطالعة في مدارس القرية قبل سن التلمذة، وهذا يرجح أن هذه العملية تمت برعاية الأسرة لا سيما "أن أمه كانت على معرفة حسنة بالكتابة كغيرها من بنات أغنياء الريف"⁵⁰.

وفي دراسته لشخصية محمد عبد المطلب، أشار العقاد إلى أن الشاعر جمع إلى أصله العربي النشأة الدينية، فكان ممثلا لبيئته أحسن تمثيل، ولم يستغرب العقاد أن يكون هذا شأن الشاعر؛ فأبوه رجل صالح متفقه متصوف، توسم في ابنه النجابة، وأرسله إلى الأزهر الشريف بعد أن حفظ القرآن، وظل في الأزهر سبع سنين قبل أن يفرغ إلى تحصيل العلوم الدنيوية⁵¹.

إن بحث العقاد لأثر البيئة الخاصة في شخصياته وسعيه إلى كشف مظاهر تأثيرها سلبا أو إيجابا وخلفيات هذا التأثير كل هذا يدل دلالة واضحة على إيمان العقاد بدور البيئة الخاصة في بناء الشخصية وتوجيهها، وقد دفعه حماسه الشديد لإبراز هذا الدور إلى أبعد من ذلك بطرحه الجريء لفكرة الوراثة الفنية والعلمية، ودفاعه عنها بكل ما أوتي من قدرة معرفية وجدلية لعدم توفر هذه الفكرة على سند علمي كاف، ولجدها أيضا على النقد العربي.

⁴⁹ المرجع السابق ، ص 165.

⁵⁰ المرجع نفسه، ص 159.

⁵¹ انظر، عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 35.

1-3- المجتمع:

لعله من الجلي الغني عن البيان أن نشير إلى أن أثر البيئة العامة في الفرد لا يقل شأنًا عن أثر البيئة الخاصة، بل إنه ليتجاوزها في كثير من الأحيان ولا سيما في حياة الفنانين، إذ تساهم البيئة العامة بشكل كبير في تحديد ما يأخذ المبدع من أعمال العقل والوجدان وما يدع وقد سعت البحوث الاجتماعية لتأكيد هذه من أكثر من طريق، ومن ثم لم يقتصر جهد العقاد في إجلاء أثر الجانب الاجتماعي في بناء شخصياته على البيئة الخاصة بل كان منفتحًا على البيئة العامة أيضًا حتى مع الشخصيات التي اتخذت منها موقفًا محاولًا استجلاء ما استلهمته شخصياته منها بشكل أو آخر.

ففي دراسته لشخصية ابن الرومي، على الرغم مما أشار إليه العقاد من أن عبقرية الشاعر وراثية تعود إلى أصوله اليونانية، إلا أنه لم يقلل بالمقابل من أثر البيئة العامة التي نشأ فيها ولا سيما أن الحضارة العربية يومئذ في أوج نضجها وازدهارها "فأجابها وأجابته، وأخذت منه وأخذ منها، فنبت على هذا المثال الفريد، لأنه لا بد في الشعر من مثال فريد"¹.

كما أشار العقاد إلى أثرها في معرض حديثه عن بواعث طيرة ابن الرومي، فهو مع كونه يعزو لها لأسباب نفسية وجسمية لكنه مع ذلك لا يبرأ مجتمع الشاعر من المسؤولية في ذلك "لأن مضاضة الغبن، وقلة فهم الناس إياه، وطوارق أحداث لم تدعه حتى أسلمته إلى ذلك المصارع الحزين"².

¹ عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 165.

² عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، مج 25، ص 555.

وفي دراسته لشخصية عمر بن أبي ربيعة، ذكر العقاد أنه أقرب فتيان أبناء الحجاز إلى تمثيل بيئته، وأنه نشأ في ظروف اجتماعية وسياسية مواتية ليكون على الهيئة التي عُرِف بها فمجتمعه؛ هو مجتمع الحضارة اليمينية والحجازية في القرن الأول الهجري "أي في القرن الذي هدأت فيه حركة السياسة بانتقال الدولة وعاصمتها إلى الشام، ثم بقيت له بعد هدوء هاتين الحركتين بقايا الترف القديم من عهد الجاهلية، وطوال الترف الجديد في دولة الإسلام"³.

كما يربط العقاد عمر بن أبي ربيعة بالبيئة التي نشأ فيها من خلال عرضه لرأيه في جمال المرأة، لأن ما يفضلُه في جمالها يدل حسب العقاد على أنه لم يكن صاحب ذوق خاص يميزه عن غيره من الشعراء أو سواهم "وهو الذوق الطبيعي الذي يتفق لكل من كان مثله في الأصل والنشأة والبيئة"⁴.

وهم من خلاله يشيدون بما يستحسنون من شمائل المرأة في ما روي عنهم من غزل من ذلك الوضاحة والهيّيف، والرشاقة، والخفر مع بروزة النهدين والرواف وهو ذوق محمود كما يرى العقاد، لأنه لا يخرج بهم على سواء الفطرة⁵.

وشعر عمر ابن أبي ربيعة ينسجم مع هذا المذهب في جمال النساء، من ذلك قوله:

إِنِّي رَأَيْتُكَ غَادَةً خَمَصَانَةً رِيًّا الرَّوَافِ عَذْبَةً (*) مَبْشَارًا
مَحْطُوطَةً الْمَتْنَيْنِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا مِثْلَ السَّبِيكِ بَضَّةً مِعْطَارًا⁶

³ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 173.

⁴ المرجع نفسه، ص 217.

⁵ انظر، المرجع نفسه، ص 218.

(*) وردت في الديوان بلفظ (لذة).

⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 218. وانظر، الديوان، ص 241.

وفي سبيل بيان ذوقه العام المنسجم مع بيئته، أشار العقاد إلى محبة عمر الحياء والخفر في النساء، فهو على فرط معاشرته المتبرجات يحمد فيهن ما يحمده "العربي البدوي الذي ينظر إلى المرأة في فطرتها الأولى خفرة بعيدة عن خلق التعرض والافتحام"⁷، ويستدل العقاد على ذلك بقوله:

غَرَاءُ فِي غَرَّةِ الشَّبَابِ مِنَ الْحُو رِ اللَّوَاتِي يُزِينُهَا خَفَرٌ
تَفْتَرُّ عَنْ بَارِدٍ(*) مَقْبَلَهُ مُقَلِّجٌ وَاضِحٌ لَهُ أُشْرُ⁸

ويبدو لي أن محبة عمر للخفر بالذات لا يمكن أن يتخذ دليلا على خضوعه لذوق عصره، لأن محبة الحياء فطرية ثم إنه نوع من السحر يأسر كل من يراه. وبالمقابل، أشار العقاد لبعض آثار البيئة الحضرية المترفة المنعمة التي وردت في شعر عمر، من ذلك "كسل المرأة ونومها إلى الضحى، وفرط غضارتها، لأن ذلك جميعه عنوان الغنى والاستغناء والدلال على الرجال"⁹.

واستدل العقاد على ذلك بقول الشاعر :

مَعَاصِمُ لَمْ تَضْرِبْ عَلَى الْبَهْمِ فِي الضُّحَى عَصَاهَا وَوَجْهٌ لَمْ تَلْحُ السَّمَائِمُ¹⁰

وكذلك البدانة وهي أثر من آثار البيئة الحضرية أيضا، وقد بلغ كلفه بها حدا كاد من فرطه أن يقعد المرأة عن الحركة فتعد من العجز، ومن ذلك قوله:

⁷ محمود السمره، العقاد دراسة أدبية، ص 138.

(*) وردت في الديوان بلفظ (واضح).

⁸ انظر، عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 219. وانظر، الديوان، ص 241.

⁹ المرجع نفسه، ص 220.

¹⁰ انظر، المرجع نفسه، ص 195. وانظر، الديوان، ص 537.

أَسِيلَاتُ أَبْدَانٍ دَقَاقُ خُصُورِهَا وَثِيرَاتُ مَا التَّقَتْ عَلَيْهِ الْمَلَا حِفٌ¹¹

وقوله:

مِنَ الْبَيْضِ مِكَسَالُ الضُّحَى بُحْتُرِيَّةٌ ثَقَالٌ مَتَى تَنْهَضُ إِلَى الشَّيْءِ تَعْتُرُ¹²

كما ذكر العقاد في هذه الدراسة أن عمر بن أبي ربيعة لم يكن شاعر الغزل كله إنما كان شاعر طبقة اجتماعية مخصوصة، وهذه علامة مميزة له عن شعراء الغزل الذين سبقوه وعاصروه، ويعني بها العقاد "الطبقة الوداعة المترفة من أبناء ذلك العصر وبناته دون غيرها"¹³، إذن فهي طبقة محدودة العدد بلا شك لأن شرط الكفاءة المادية والاجتماعية لا يتوفر إلا في عدد يسير من مجتمع الشاعر بل وفي أي مجتمع آخر.

ومن ثم كان تركيز العقاد على وضع الشاعر المادي والاجتماعي الذي يسوغ له تخير هذه الطبقة من المجتمع بعينها والارتباط بها والاختصاص بمخاطبتها، فذكر من ذلك أنه "في الذؤابة من بيوت قريش غنى وجاه وحسباً"¹⁴، وقد سبقت الإشارة إلى ما كان عليه والده من ثراء وجاه ونفوذ، ومن ثم كانت عنايته وقف على من يساوينه من بنات مجتمعه، فليس بين أخباره كما يؤكد العقاد خبرا واحدا "شباب فيه بفتاة من غير ذوات الشارات والأحساب، وإن عرض ببيت هنا وبيت هناك لفتاة من زائرات الحج المجهولات النسب فمن المحقق أن يكون

¹¹ انظر، المرجع السابق، ص 220، الديوان، ص 398.

¹² انظر، المرجع نفسه، ص 220. وانظر، الديوان، ص 209.

¹³ المرجع نفسه، ص 182.

¹⁴ المرجع نفسه، ص 182.

مغريه بها النعمة البادية والسمة التي تتم على الرفاهة والرخاء، ثم لا يتعقبها إلى زمن طويل¹⁵، واستدل على اختصاصه بوصف هذه الطبقة بأمثلة كثيرة، من ذلك قوله:

وَمَدَّ عَلَيْهَا السَّجْفَ يَوْمَ لَقَيْتُهَا عَلَى عَجَلٍ تُبَاعُهَا وَالْخَوَادِمُ
فَلَمْ أَسْتَطِعْهَا غَيْرَ أَنْ قَدْ بَدَأَ لَنَا عَشِيَّةً رَاحَتُ كَفُّهَا وَالْمَعَاصِمُ¹⁶

والمعنى أنهم لسن معرضات للخدمة الشاقة التي تترك آثارها على الأجسام من رعي ونحوه ومن ذلك:

يَرُفُلْنَ فِي مِطْرَفَاتِ السُّوسِ آوَنَةً وَفِي الْعَتِيقِ مِنَ الدِّيْبَاجِ وَالْقَصَبِ
تَرَى عَلَيْهِنَّ حَلِيَّ الدُّرِّ مَتَسِقًا مَعَ الزَّبَرْجَدِ وَالْيَاقُوتِ كَالشَّهْبِ¹⁷

والأبيات تدل دلالة واضحة على أن الشاعر مشغول بطبقة المنعمات ولذلك لم يترك له هذا الاهتمام مجالا للالتفات للفقيرات كيفما كانت مواصفاتهم لاختلاف الطبقة الاجتماعية، فقد ذكر العقاد أنه لم يسبق له أن "شعب بامرأة فقيرة كما يتفق لمن يشغل بالمرأة لأنها امرأة أو من جنس الإناث"¹⁸.

فعمر ابن أبي ربيعة، إذن كما يرى العقاد لم يكن معنيا بامرأة واحدة شأن العاشق ولا بالنساء حيث كن، شأن المغرم بالنساء عامة، وإنما كان معنيا بامرأة من بنات الطبقة الخاصة التي ينتمي إليها¹⁹.

¹⁵ المرجع السابق، ص 182، 183.

¹⁶ انظر، المرجع نفسه، ص 195. وانظر، الديوان، ص 537.

¹⁷ انظر، المرجع نفسه، ص 195. وانظر، الديوان، ص 91.

¹⁸ المرجع نفسه، ص 196.

¹⁹ انظر، عطاء كفاي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ص 306.

ويبدو لي أن قرب عمر من بنات طبقتة بحكم مكانته، وكذا قدرته على معرفتهن ومراضاتهن ونيل حظوتهن واختصاصه بمخاطبتهن دون سائر شعراء الغزل لا ينبغي أن يحملنا على توجيه عاطفته في اتجاه واحد لأن المرأة أنثى في أي طبقة كانت.

وفي دراسته لشخصية جميل بن معمر، افتتح العقاد هذه الدراسة بالحديث عن عصر الشاعر الذي كان مثقلا حسبه بالأحداث السياسية التي كانت لها تداعياتها على أفراد هذا المجتمع لا سيما الشعراء، فقد ذكر العقاد تحول الدولة من "الخلافة إلى الحكم الموروث، ومن الحجاز إلى الشام، ومن بساطة الحياة الدينية إلى بذخ المعيشة الحضرية، التي جمعت بين بقايا حضارة الفرس وحضارة الروم ليشير العقاد في نهاية المطاف أن الحواضر الحجازية استأنفت "تاريخا قديما طويلا في اللهو والمجون، وعادة الظرف المأثور في عرف أولي النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة، وأحبها وأشيعها حديث الغزل ووشايات الغرام"²⁰.

ومن ثم اعتبر العقاد جميلا ومن على شاكلته نتيجة طبيعية للبيئة التي وجد فيها، وأن لا غرابة في ظهوره، بل الغريب أن لا يظهر، فمثل تلك البيئة قميئة بأن تخرج جميلا وأمثاله "من شعراء البادية المحيطين بالحاضرة الحجازية، والمتصلين بحواضر الإسلام في مصر والشام"²¹.

وفي سبيل بيان أثر البيئة الاجتماعية في جميل قارن العقاد في هذه الدراسة بين الغزل البدوي والحضري، وخلص من خلالها إلى أن البادية هي مهد الغزل

²⁰ عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 248.

²¹ المرجع نفسه، ص 247.

الأول وهو أمكن فيها لقلة وسائل التعبير مقارنة بالحضر، وإن كانت لها قيودها التي تحتمها طبيعة الحياة فيها، لأن البدوي والبدوية يستعيضان بالغزل عن المسارح والملاهي والمنتزهات وسواها من الأماكن التي يلتقي فيها الرجال بالنساء في البيئة الحضرية، فضلا عن تفرغ البدوي بالنظر إلى كثرة شواغل الحضري "إلا ما كان من رعي أو سقي يقربان بين الرجل والمرأة ويلجأهما إلى الغزل ولا يشغلانها عنه، فضلا عن معيشة الفطرة بين الأحياء التي لا تنقطع فيها صلات الذكور والإناث، وليس الإنسان بدعا بينها في هذه الغريزة الفطرية"²².

ولعله من نافلة القول أن نذكر هنا أن حديث العقاد عن دواعي الغزل في البيئة البدوية أعفاه من الحديث عن دواعي الغزل عند الشاعر.

وفي دراسته لشخصية إسماعيل صبري، ذكر العقاد أنه نشأ في بيئة القاهريين المترفين إلى حد النعومة، فتأثر بهذه البيئة غير أنه احتفظ بصدقه وعدم التكلف في رفته حتى توفي سنة 1923، وساعده في التأثر بتلك البيئة أنه تلقى العلم في فرنسا ودرس آدابها وهي في حالة تشبه الذوق القاهري من بعض الوجوه²³.

وفي دراسته لشخصية المنتبي، تناول العقاد إدعاءه للنبوة مشيرا إلى أثر المجتمع الذي نشأ فيه، وكيف كانت الكوفة مسقط رأسه معقل المشاعيين على بني العباس، لا تنقطع عنها الفتن لا سيما من شيعة القرامطة الذين اختلطت دعوتهم بالدعوة المانوية التي تدين بالأصلين (النور والظلمة)، وهي النحلة القديمة

²² المرجع السابق، ص 252.

²³ انظر، عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 26.

المشهوره التي ذكرها المتنبي في شعره، ولعله لقي كثيرا من أتباعها من المجوس في الكوفة لقربها من البلاد الفارسية، وينتهي العقاد إلى القول بأن هذه البيئة: "التي فشا ظلالها وترادفت فتنها وسقطت هيبة الدين فيها، ألتست تراها صالحة لاختمار المطامع وظهور الأدعاء وتربية الخوارج في الدين والسياسة"²⁴.

ويلوح لي، أن العقاد من خلال عرضه لطبيعة العصر الذي عاش فيه المتنبي غير مقتنع تماما ببراءة الشاعر من هذه الدعوى وأخشى أن أقول إنه إلى تصديقها أميل. ولا يزيدنا وصف العقاد لما انتشر في هذه البيئة من اضطراب وتخبط في العقيدة إلا قبولا لفكرة إدعائه للنبوة.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، انتقل العقاد في بحثه دلالات نرجسية عند الشاعر من البيئة الخاصة إلى البيئة العامة -من البيت إلى المجتمع- وليشير إلى ما ابتلي به أبو نواس فيها، فذكر البصرة وقد كانت يومئذ محجة كل قاصد، فكل طالب فيها بغيته "من العلم والأدب، أو من الكسب والتجارة، أو من اللهو والغواية، أو من الثورة على الدولة والولاء لها، في ذلك الزمن المريج المتقلب بين شتى الدعوات والغارات"²⁵، ثم إنها كانت كما تذكر بعض المصادر مقصدا لقطاع الطرق، ينتهبون ساكنيها ومن ظفروا به فيها، منفقين ما جنوه من السلب والنهب في الخمر والقمار والدعارة²⁶.

وفي هذا السياق، ذكر العقاد أن عصر أبي نواس وافق أول عهد البصرة بالبويهيين، إذ وفدت منهم طلائع إلى البلاد العربية، وهم من النماذج الاجتماعية

²⁴ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 172.

²⁵ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 87.

²⁶ انظر، عرفات أمين حسن، الاتجاه النفسي في تفسير الشعر، ص 60.

السيئة لفساد طوياتهم وسلوكهم فقد عاشوا على التشرد والعبت بالعرف الاجتماعي
"وطلب الكسب اختطافا أو اختلاسا أو متاجرة بالذات والشهوات"²⁷.

ويبدو لي أن العقاد لم يذكر هؤلاء القوم وأعمالهم الدنيئة مع معرفته بأن أثرهم
وخطرهم لم يعظم بعد لقلتهم، إلا لينفذ من خلالهم إلى فئة الشطار الذين تأثر بهم
أبو نواس كما يرى العقاد أشد تأثر، بدليل أنه لا ينكر العلاقة بهم مع ما عرفوا
به من سوء السمعة، وأن علاقته لم تقم على جهل منه بما يعملون بل على
معرفة ودراية ويفهم هذا من قوله للأئمة له على صحبتهم:

وملحة باللوم تحسب أنني بالجهل أوتر صحبة الشطار²⁸

وقوله:

خَنَدَرِيسٌ عَطَرُ النَّكَ هَمَّةٌ كَالْمِسْكِ السَّحِيقِ
إِنَّمَا طَابَتْ لِيْذِي فَتْكَ تَرَدَّى بِفُسُوقِ
جَاهَرَ النَّاسَ بِمَا يَأْتِيهِ فِي ضَنْكَ وَضِيقِ
وَبَدَا فِي النَّاسِ مَشْهُو رَا كَذِي الرَّأْسِ الْحَلِيقِ²⁹

وإشارة أبي نواس إلى الرأس الحليق في الأبيات يقصد بها ما يناله الفتاك من
عقوبة تفضحهم على الملأ، ويفهم من هذه الأبيات أن الشاعر لا يخشى مثل هذه
العقوبة ولا يخجل منها إن لم نقل أنه يهواها ويتمناها، واستشهد العقاد برواية ابن

²⁷ عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 89.

²⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 89. وانظر، الديوان، ص 536.

²⁹ انظر، المرجع نفسه، ص 89. وانظر، الديوان، ج 2، ص 157.

منظور على رغبته في تقليده للشطار فذكر أنه خرج مرة من بغداد إلى مصر متشبها بهم في هيئتهم "مصفا شعره وموسعا كميّه يجرر ذيله"³⁰.

ومع ما أشار إليه العقاد من أثر البيئة الاجتماعية في توجيه سلوك الفرد عموما إلا أنه في حالة أبي نواس، يقلل من أثرها عليه بل يكاد يقطع أحيانا بأن سلوكه لن يختلف باختلافها، منبها إلى أن محركه الحقيقي إنما هي آفاته النفسية؛ فالآفات في البيئة كما يرى العقاد كالثمرات في التربة "تمتص كل ثمرة من أرضها وهوائها وضياؤها ما يلائم بذورها ويوائم طعمها وشكله ولونها"³¹.

فإذا كان الأصل كما يرى العقاد في سلوكه الانحراف بالنظر إلى نفسيته ولو صلحت البيئة فما الظن بمن نبت بين إباحية الشطار وإباحية الشذاذ؟ فالابتلاء بحسب العقاد أكبر من قدرة الشاعر على المقاومة لو افترضنا مقاومته وما كان الشاعر إلا "على العكس من ذلك ينطلق انطلاقه ليسبق النظراء في حلبة الجراح والمجاورة"³².

ويبدو لي أن الفروض النفسية التي انطلق منها العقاد في وصف شخصية أبي نواس هي التي حملته على عدم التعويل على أي أثر آخر في تحديد شخصيته أو توجيهها، وربما كان رأي العقاد هذا فرع عن تصوره العام في تقديمه للمنهج النفسي عن أي منهج آخر حين يتعلق الأمر بالقول الفصل في الشخصية.

وفي دراسته لشخصية شوقي، أشار العقاد إلى سلطان البيئة الاجتماعية الذي قضى بخلق نمط فكري وفني مشترك وحد بين اختيارات أفرادها، فشوقي في

³⁰ المرجع السابق، ص 90.

³¹ المرجع نفسه، ص 92.

³² المرجع نفسه، ص 93.

طبيعته لا يختلف عن أبناء عصره في شيء: لا في ذوقه، ولا في طريقته للحياة أو نظرته لها ولا يكون تميزه إلا في شيء "من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة"³³.

وفي موضع آخر من الدراسة يؤكد ذلك بقوله: "فكل ما تجده في واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور فأنت واجده في شوقي على قدر واحد أو قدر متشابه"³⁴.

ولعله من الغريب حقا أن يسوى العقاد في أثر البيئة بين أفراد طبقة شوقي وهو الذي اعتبر أن البيئة المصرية ليست واحدة، بل "بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التي كانت لغة الكتابين والناظمين جميعا"³⁵.

ويبدو لي أن العقاد أدرك أن حديثه عن تشابه طبقة شوقي مخالف لما أشار إليه من اختلاف البيئات المصرية ومن ثم مضى يوضح ماهية بيئة شوقي في شيء من التحمل فذكر أن بيئته هي "بيئة الترك الحكوميين المتمصرين الذين مساوا التفرنج مسا ولم يغفلوا فيه والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية"³⁶، ولا يخفى أن هذه البيئة من صناعة العقاد الذي لا يخلو كلامه عن شوقي في الغالب من تحامل عليه وعلى وشيعته وذويه.

وفي دراسته لشخصية إسماعيل صبري، أشار العقاد إلى أثر البيئة المفرط في الشاعر، فذكر أنه بيئته هي بيئة القاهريين الأستقراطيين المترفين إلى حد

³³ عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 145.

³⁴ المرجع نفسه، ص 157.

³⁵ المرجع نفسه، ص 5.

³⁶ المرجع نفسه ، ص 157.

النعمومة، فنشأ بذلك على ذوق قاهري "صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره ولا يتكلفهما بشفتيه ولسانه"³⁷. كما أشار العقاد أن من أهم ما رسخ هذا الذوق عنده تأثره بالبيئة الثقافية الفرنسية لأنه تلقى العلم في فرنسا، فدرس آدابها وهي في حالة تشبه الذوق القاهري من بعض الوجوه فلم يجد فيها ما يحفزها على تبديل سمته³⁸.

وفي دراسة العقاد للشعراء عموما لم يؤكد على أهمية البيئة في التعرف على أسرار الشاعرية وطبائع الشعراء كما أكد عليها في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ولعل العنوان أكبر دليل على ذلك؛ فمعرفة البيئة على ما يقول العقاد "ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة، في كل جيل، ولكنها ألزم في مصر على التخصيص وألزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص"³⁹.

ولتأكيد العقاد على ظاهرة التنوع والاختلاف الذي ميز البيئة المصرية، قارن بينها وبين البيئتين الانجليزية والفرنسية، إذ لاحظ توافقهما في اللغة والثقافة في جميع المدارس والأنحاء، فلا اختلاف بين أدبائها ومتقفيها إلا في المزايا الفردية من أمزجة وملكات نفسية فهم كما يرى العقاد يعيشون جميعا "في مرحلة واحدة من مراحل الثقافة، وفي جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة"⁴⁰، بينما الأمر في مصر مختلف تماما فهناك من أدبائها وشعرائها "من درس في باريس ونشأ على نشأة أهل الأستانة، ومنهم من درس في الجامع الأزهر ونشأ في قرية

³⁷ المرجع السابق ، ص 26.

³⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 26.

³⁹ المرجع نفسه، ص 5.

⁴⁰ المرجع نفسه ، ص 5.

من قرى الصعيد، وكان منهم من شب في حجر الحضارة ومن شب في قبيلة بادية كالقبائل التي كانت تجاور المدائن في صدر الإسلام⁴¹.

وإزاء هذا التنوع في البيئات الثقافية، كان لزاما على العقاد أن يولي أعلام هذه البيئة عناية خاصة عند بحثه خصائص شعرائها وأسرار شاعريتهم.

2-3- العصر:

لا ينبغي اعتبار العصر مجرد وعاء زمني مخصوص يضم لفيها من الناس في فترة مقطوعة الأواصر بغيرها لأن النظر الصحيح إليه يؤكد أنه فاصلة زمنية مهمة بين عصرين سابق وتال وكلاهما تربطه به صلة على نحو من الأنحاء وإذا كان أثر عصر في ما بعده لا ينكر فأثره في أفراد أكبر وأظهر حتما ولا سيما المبدعون منهم؛ لأن الأثر يتعداهم إلى إنتاجهم ومن خلاله يمكن أن نحكم على بعض الأعمال بالابتكار أو التقليد وبالأصالة أو معاصرة، بل إن بعض هذه الأعمال كانت أفضل شاهد على هذه العصور ونطاق باسمها، ومن ثم كانت عناية علماء الاجتماع بها كبيرة لتسجيل أهم مظاهر العصر ومؤثراته، وهذه العناية هي التي لفتت نظر العقاد إلى هذا العلم ومحاولة الاستفادة من نتائجه في بحث الشخصيات التي يدرسها ذلك أن العصر كما يقول "إذا لم يخلق الموهبة خلقا فهو ولا ريب يوجهها ويهيئ لها أسباب تمامها واستوائها"⁴²، وأن المبدع قد يسبق عصره ومجتمعه في أشياء وقد يخالفهما في أشياء ولكنه لا ينفصل عنهما في جميع الأشياء، ومن ثم أخذ يتلمس أهم مؤثرات العصر فيهم.

⁴¹ المرجع السابق ، ص 5، 6.

⁴² عباس العقاد ، ابن الرومي، مج 15 ، ص 50.

ففي دراسته لابن الرومي، ذكر العقاد أن عصر الشاعر كان لا يصلح إلا
لأمثاله بالنظر إلى شاعريته وعبقريته "لأنه كان عصرا حيا حافلا بأشتات الحياة
وألوان الإحساس، مشغولا بالشعر والعلم وكل ما تشغل به قريحة أو سليقة"⁴³.

لكنه لم يلبث أن أشار ابن الرومي في أي عصر من العصور ظهر لا يكون إلا
شاعرا، بينما لا يستغرب أن يكون أبو تمام قاضيا والمعري فقيها، والمتنبي
وزيرا، وكأن العقاد لا يريد أن يعطي العصر دورا أكبر مما يستحق وخاصة في
حالة ابن الرومي الذي خبر العقاد طبيعته ونفسيته، ويؤكد العقاد في هذا السياق
أن ابن الرومي خلق للشعر "ولا ينفعه العصر إن لم ينفعه في هذا المجال"⁴⁴.

ويذهب العقاد إلى مستوى أبعد في الحديث عن أثر العصر في ابن الرومي، منبها
إلى أن ذلك العصر وإن صلح بابن الرومي الشاعر فإنه لا يصلح بابن الرومي
الإنسان، لأنه "مضيعة له ولأمثاله الذين خلقوا في هذه الدنيا كأنهم أطفال في
حجر الفن لا يكفلون أنفسهم إن لم تلحظهم من الدنيا كفالة ساهرة"⁴⁵.

ثم بدأ العقاد في عرض مواصفات عصر الشاعر السلبية قصد إبراز مبررات
عجزه عن التكيف، فذكر من ذلك سمة التناقض في كل شيء، بحيث أنه كان
كما ذكر العقاد "أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان وكان عصر الحكمة وكان
عصر الجهالة، وكان عهد اليقين والإيمان، وكان عهد الحيرة والشكوك، كان
أوان النور وكان أوان الظلام كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط..."⁴⁶،
ومثل هذا العصر لا بد أن يصيب أفرادَه نصيب منه قل أو كثر لا سيما ذوي

⁴³ المرجع السابق ، ص 50.

⁴⁴ المرجع نفسه ، ص 50.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص 50.

⁴⁶ المرجع نفسه ، ص 17. انظر، بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد العربي الحديث (النقاد المصريون نموذجاً)، ص 111.

النفسيات والأمزجة الخاصة كابن الرومي؛ ومن أوصافه كما ذكر العقاد أيضا أنه عصر الفتن والقلقل والدسائس والخوف المستمر مما تأتي به الأيام عموما لأنها حبلى بكل مكروه وليس ذلك بمستغرب في عصر "تعشش الفتنة وتبيض وتفرخ بين رجال الدولة ومن يعاشرهم ويلحق بهم من الشعراء والندمان ومغتتمي الفرص"⁴⁷.

ومن ذلك أيضا، ضيق سبل العيش ولجوء الناس لأي وسيلة بما فيها المراوغة والكيد والدسيسة وما شابه هذه الخلائق التي كانت مواهبه فيها معدومة، فهو قليل الحيلة، صفر من الدهاء، وكانت النتيجة أن ساء ظننه بالناس وعاف السعي للرزق، وانطوى على اليأس⁴⁸.

ويبرئ النويهي عصر ابن الرومي من المسؤولية في فشل الشاعر خلافا لما ذهب إليه العقاد ذلك أن رجلا بأوصاف ابن الرومي الجسمية والنفسية والعصبية والسلوكية "ما كان يستطيع أن ينجح لا في عصره ولا في عصرنا ولا في أي عصر آخر"⁴⁹، ويذهب الدكتور أحمد حيدوش فقد ذكر أن "أعظم أسباب فشله وألمه لم تكن في بيئته وإنما كانت في تكوينه"⁵⁰.

ويبدو أن في وصف العقاد لعصر ابن الرومي بهذه الأوصاف إنما غايته من ذلك أن يربط بين طابع العصر وطابع الشخصية المدروسة فيبرر فشلها ويصبح بذلك فشل ابن الرومي الإنسان سببا في عبقرية ابن الرومي الشاعر، ولعل ما يؤيد هذه الفكرة كون علماء النفس يستسيغون عدم تلاؤم الفنان مع الحياة الواقعية لعجزه

⁴⁷ المرجع السابق، ص 142.

⁴⁸ انظر، المرجع نفسه، ص 141.

⁴⁹ محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ص 145.

⁵⁰ المرجع نفسه، ص 151. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 105.

عن التكيف مع مقتضياتها " ويجزمون بأن العجز عن التلاؤم هو السبب الذي من أجله يصبح الإنسان فنانا"⁵¹.

وفي ذات الدراسة، أشار العقاد إلى سبب من أسباب مجافاة الناس لابن الرومي، يتمثل في موقف أهل العصر من الشؤم، وقد بدا فيه العقاد ملتصقا بالبناء القرن الثالث أن يخافوا المشؤوميين ويرتابوا منهم "لأنه كان عصر السعد والنحس والقلق والمفاجآت، مع الإيمان بما يصحب ذلك من الخرافات والأوهام، ولأنه العصر الذي تمت فيه ترجمة الكتب الهندية والفارسية، وشاعت بين المسلمين أحاديث النجوم والطوالع ما كان منها خرافيا كاذبا وما كان من قبيل العلم الصحيح"⁵².

ليخلص العقاد في نهاية المطاف إلى أن العصر ضاعف ما في نفس ابن الرومي من الطيرة، فلم يبق له فرصة للتخلص منها بل على العكس من ذلك فقد زاده ارتكاسا فيها⁵³.

ويبدو لي أن العقاد مصيب فيما ذهب إليه؛ لأن ابن الرومي نفسه ضحية استسلام من حوله لأوهام السعد والنحس، فقد تجنبوه ونفروا منه لهذا الباعث مما سبب له جرحا نفسيا عميقا حمله على المهاجمة بذات السلاح بدل الدفاع عن نفسه، وهي تقنية في المواجهة لا يمكن التقليل من كفاءتها.

وفي دراسته لشخصية عمر ابن أبي ربيعة، يوضح العقاد أثر العصر بجلاء مشيرا إلى أن المتأمل لديوان الشاعر قد يستغرب من حصره لاهتمامه كله في

⁵¹ سامي الدروبي، علم النفس الأدب، ط 2، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1981، ص 248.

⁵² عباس العقاد، ابن الرومي، مج 15، ص 148، 149.

⁵³ انظر، المرجع نفسه، ص 157.

غرض واحد، ولكن هذا الاستغراب لا يلبث أن يزول بل وينقلب إلى نقيضه بالنظر إلى عصر الشاعر الذي شغله "الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه، وربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوقر منه كأنه مطالب به مدفوع إليه، وليس قصارى الأمر فيه أن يسيغه ويأنس إليه"⁵⁴.

ويذهب العقاد إلى أبعد من ذلك في الحديث عن مبلغ هذا التأثير في ذلك العصر، مشيراً إلى أنه تجاوز العامة إلى الخاصة بل وخاصة الخاصة، فما من عالم أو فقيه، ولا صاحب أمر أو سلطان "إلا كان له من رواية الغزل والاستماع إليه نصيب موفور، وما من شدة كانت لا تلين له حتى شدة المحارم والحرمان"⁵⁵.

فالظروف السياسية والاجتماعية كما يرى بعض النقاد، كانت من المرتكزات الأساسية لنهضة فن الغزل عند الشاعر، فقد أدخلت على الحياة رخاوة المدينة وجعلت القلوب تميل إلى اللهو والترف والنعمة⁵⁶.

واتساع الاهتمام بالغزل من قبل عموم الفئات في عصر عمر بن أبي ربيعة هو الذي حمل نفرا من النقاد على اعتبار غزله أنه لم يكن لسان حاله فحسب، بل كان ناقلاً أميناً للمشاعر والأحاسيس السائدة في عصره⁵⁷.

أما الدكتور جابر قميحة، فينظر إلى وصف العقاد لعصر عمر بن أبي ربيعة بأن فيه مبالغة كبيرة مع تسليمه بأن الغزل شغل الناس فعلاً في جزء من القرن الأول

⁵⁴ عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مج 16، ص 177.

⁵⁵ المرجع نفسه، ص 177. وانظر، محمد عبد الحميد خليفة، في ضوء النظرة التكاملية، منشورات مركز الإسكندرية للإبداع، ص 139.

⁵⁶ انظر، عبد القادر القط، في الشعر الأموي والإسلامي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، 1987، ص 191.

⁵⁷ انظر، شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي الحديث، ص 35.

الهجري، ولكن اعتماد هذا التعميم الحاد "يتجافى مع روح العلم، فهو يوحي بأن ديوان الشعر العربي قد خلا إلا من شعر الغزل"⁵⁸.

ويبدو لي أن الذي حمل العقاد على هذه المبالغة في وصف العصر واستقصاء مظاهر الغزل فيه، هو انطلاقه في دراسته للشاعر من ديوانه الذي ربي عن سبعة آلاف بيت من الشعر كلها في الغزل إلا القليل منها، ولأن عمر كان يتنقل في غزله بين النساء، وهذا يعني أن عاطفته ليست صادقة أو هي بالأحرى ليست محرّكه الأصيل إلى الغزل، إنما كان ذلك بباعث اللهو ولا غرو فهو الشاب الوسيم المترف، ولعل هذا هو السبب الذي جعل العقاد يعده "إمام مدرسة اللاهين بالغزل غير مدافع"⁵⁹، وحيث أن العقاد لم يعتمد على الباعث النفسي في تفسير هذه الظاهرة فلم يبق أمامه إلا التفسير الاجتماعي ومن ثم كان تركيز على بحث دور البيئة الاجتماعية العصر والمجتمع في كثافة هذه الآثار الغزلية عند الشاعر.

وفي دراسته لشخصية جميل بن معمر، اعتبر العقاد جميلا وشعراء الغزل الذين عاصروه "ثمرة طبيعية للعصر الذي وُجدوا فيه، ولا وجه للغرابة في ظهورهم في تلك البيئة وفي ذلك الزمان"⁶⁰، وهذه إشارة هامة من العقاد قصد من خلالها بيان حجم المؤثرات التي تعرضت لها البيئة حتى اعتبر أثرها في أفرادها تحصيلًا حاصلًا⁶¹.

كما تعرض العقاد لاختلاط أخبار شعراء الغزل في هذا العصر؛ لأنهم جميعا عشاق وجميعهم من أهل الحجاز وما حوله، وجميعهم من أبناء عصر واحد،

⁵⁸ منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 235.

⁵⁹ عباس العقاد، مجموعة أعلام الشعر، مج 16، ص 247.

⁶⁰ المرجع نفسه، ص 247.

⁶¹ انظر، أنور محمد أنور علي، أثر التراث الشعري الغربي في شعر العقاد، (ر.م)، جامعة طنطا، مصر، 1995، ص

ينظمون بلغة عصر واحد وينسجون على طريقة واحدة، ومن ثم تشابهت أقوالهم وأخبارهم أيما شبه حتى اختلطت، ولم يكن غريبا في رأي العقاد اختلاطها بعد الذي عرضه من قواسم مشتركة بينهم "بل لعل الغريب ألا يقع الاختلاط بينها مع هذا التشابه الكثير"⁶²، ولا تخلو إشارة العقاد إلى اختلاط أخبار وآثار أعلام هذا العصر من دلالة على عمق أثره فيهم .

وقد ذكر العقاد في هذه الدراسة، أن جميلا عاش في القرن الأول الهجري؛ وهو قرن ارتبط بالانتقال من نظام الخلافة إلى الحكم الموروث، وقد كانت لهذه النقلة مع ما رافقها من يسار وفراغ تداعياتها السلبية على الحياة الاجتماعية كما أشرنا سلفا من ذلك انتشار الغزل انتشارا واسعا "لم يسلم منه أحد حتى أصحاب الجد والطموح"⁶³.

وفي دراسته لشخصية أبي نواس، وصف العقاد العصر الذي أحاط به بعصر الانقلابات، وتبدل الولاءات، وعدم الاستقرار على قرار في الوقت الذي لم يتجاوز فيه النواصي حينها العاشرة من العمر⁶⁴.

ويؤكد العقاد على أن الشاعر عاصر أعلاما أكثر من مختلف الطبقات، كان: منهم الأدباء والشعراء والظرفاء والعلماء والحكماء ومع ذلك لم تصب فتنة العصر واحدا منهم كما أصابت الشاعر، ولم يكن ذلك للبواعث الخاصة فحسب بل "لأنه عاش في رحم تلك التقلبات التي لم يسلم منها جانب من جوانب الحياة"⁶⁵، وقد كان أقلها ذهاب رزق أبيه وأمنه بقيام الدولة الجديدة لأنه من جند بني أمية،

⁶² عباس العقاد، جميل بثينة، مج 16، ص 244 .

⁶³ المرجع نفسه، ص 248. انظر، جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ص 233.

⁶⁴ انظر، عباس العقاد، أبو نواس، مج 16، ص 93-96.

⁶⁵ المرجع نفسه ، ص 95.

واضطرابه بعدما تقطعت به الأسباب للهجرة بأسرته إلى البصرة التي لم تكن يومئذ بمنأى عن تقلبات الأحداث وتناقضات الحياة، فلما آن لأبي نواس "أن يفهم ويعقل فهم أن الدنيا كلها نفاق وشقاق، ولم يعقل من أحداثها وخلائقتها إلا أنها إباحة ورياء"⁶⁶.

ولم تكن محنة العصر السياسي كما يرى العقاد قصارى ما أصيب به الشاعر، بل أصيب بمحنة العصر الثقافي أيضا فشقي بها؛ إذ كانت العراق يومئذ ملتقى الأعراف والأعراق والألوان والألسنة والملل والطوائف "وكان من حوله مشتجر المذاهب حتى في النحو والفقه بل في الفلسفة والجدل وعلم الكلام"⁶⁷، فما كان أبو نواس ليعتصم مما أصاب الناس في زمنه، بل لعله قد مسه من ذلك أعظم طائف لا سيما أن رهط الزنادقة "كان يقيم في جواره فإذا به يتأثر بهم، فضلا عن أن الإباحية كانت نحلة يدين بها سواد العراق في عصره فأغراه ذلك بها"⁶⁸.

ويرى الدكتور محمود السمره، أن حرية التعبير في ذلك العصر تجاوزت كل حد كما وكيفا، وإلا كيف يظهر كتاب لأبي نواس يضم أخبار فسوقه ومجونته، والأغرب أن يجمعه عالم جليل كابن منظور، ولو أنه كتب في عصرنا لما وجدنا ناشرا يجرؤ على نشره، ولكن "شيوخ شعر أبي نواس في مجتمعه يعني أنه كان يعبر عن ذلك المجتمع"⁶⁹.

⁶⁶ المرجع السابق، ص 96.

⁶⁷ المرجع نفسه، ص 96.

⁶⁸ عرفات أمين حسن، الاتجاه النفسي في تفسير الشعر، ص 61.

⁶⁹ العقاد دراسة أدبية، ص 162.

ويبدو لي أن مثل هذا الكتاب لا يدل على حرية التعبير في ذلك العصر بقدر ما يدل على تحلل وفساد الحياة الاجتماعية فيه؛ لأن الهجمة على المعارضة السياسية بلغت من الشدة والقسوة ما لم تبلغه في أي زمن آخر.

كما يمثل عصر أبي نواس بحسب العقاد، أكبر معترك للأنساب والأحساب، وقد أشرنا إلى ذلك في ما مضى من البحث فلا ضرورة لإعادة بسط القول فيه، ويكفي أن نستدل على ذلك بظهور كتاب (جمهرة الأنساب) لابن الكلبي الذي يتضح موضوعه من عنوانه أنه كان ثمرة من ثمرات اشتغال القوم بهذا الأمر⁷⁰.

وفي دراسته لشخصية المتنبي، وصف العقاد عصر الشاعر بأنه كان عصر المطامع والشهوات والفتن والقلقل والدعوى، فأثر ذلك في المتنبي وأثاره، فلم يترك حسب العقاد "وديعة نفس ولا دخيلة طبع إلا حفّزها واستفّزها ورج وعاءها كما ترج القارورة لاختبار ما فيها، فأبرزها للعين بصفوها وكدرها"⁷¹.

ولذلك، لم يستبعد العقاد إدعائه للنبوة ولم يستغرب ثبوتها عليه، وإذا ما ثبتت براءته منها "فإن الذي رماه بها من شياطين المفترين الذين يتخيرون التهم لأربابها ويكون الأقاويل على قدر لابسيتها، وما كان هؤلاء قليلين في ذلك العصر المضطرب الخبيث الذي صار فيه نشر الدعوة فنا والتقول على الخصوم سلاحا مدربا"⁷².

فالعقاد إذن لم يستبعد تلك الدعوة من منطلق معرفته بعصر المتنبي الذي هان فيه كل شيء حتى الدين، فقد تجرأ القرامطة على مهاجمة البيت العتيق، وظهر أناس

⁷⁰ انظر، المرجع السابق، ص 117.

⁷¹ عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، مج 25، ص 200.

⁷² المرجع نفسه، ص 170.

يدعون النبوة^(*)، فضلا عن انتشار كتب الفلسفة وإمام المتنبي الواسع بها حتى أن عصره كان يسمى بعصر الفارابي⁷³.

وفي دراسته لشخصية خامينيز، ذكر العقاد أنه ولد ونشأ وترعرع في بيئة مضطربة أشد ما يكون الاضطراب، وبلغ الاختلاف بين الفرقاء في عقيدتهم السياسية والدينية وانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية حدا لا يوصف، على المتمرسين فضلا عن سواهم، فإذا فتته ذلك العصر أشقت دهاة السياسة فكيف "لا تشقي فنانا وديعا لا عهد له بمراسها، ولا طاقة له بالنظر فيها، بله الصبر على مضانكها والأمل في تدبيرها"⁷⁴.

إن ما سجله العقاد من آثار البيئة العامة في شخصياته، يؤكد عدم اكتفائه ببحث البيئة الخاصة التي درجوا فيها لكثرة ما لمس من آثار البيئة العامة فيهم، على أن الاهتمام بالآثر الاجتماعي هو أحد أبرز مظاهر التجديد التي مست النقد العربي الحديث، وارتبطت أكثر ما ارتبطت بالأدباء المتأثرين بالمدرسة الفرنسية من أمثال طه حسين ومندور، ومع ذلك فقد أدلى فيه العقاد بدلو، غير أن ما يؤخذ على العقاد في اهتمامه برصد ذلك الأثر أنه لم يعطينا وصفا شاملا جامعا للبيئة بكل أبعادها وأعماقها وتضاريسها الاجتماعية والنفسية، بل هو لا يعطي إلا بقدر ما تقتضيه الضرورة الفنية أو بقدر ما يساعد على تصوير الشخصية.

كما فاته أن ينبه إلى أثر هذه العبقریات في العصر وهو من أشد المتحمسين للعبقرية، لأن العباقرة في جلد دائم مع الفكر والفن والحياة.

^(*) ويذكر أن كرميته زعيم القرامطة قال عندما حضرته الوفاة: "إني قد عزمت على النقلة، وقد كنت بعثت موسى وعيسى ومحمدا، ولا بد لي أن أبعث غير هؤلاء". انظر، المرجع السابق، ص 170.

⁷³ انظر، المرجع نفسه، ص 171-173.

⁷⁴ عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، ص 220.

خاتمة:

وبانتهاء الحديث عن الفصل السادس، نجد أنفسنا وجها لوجه أمام خاتمة هذا الموضوع التي استودعناها أهم النتائج المتوصل إليها:

1- إن ما كُتب في دراسة العقاد للشخصية في مختلف المصادر، يُصعّب على الباحث المتمرس فضلا عن المبتدئ أن يضيف إلى ما قيل شيئا جديدا، لكن تعدد جوانب الشخصية المدروسة عند العقاد يُغري على الدوام بإدلاء الدلو في هذه البئر العميقة الثرة.

2- لم يكن التعريف بالعقاد على سبيل الاستطراد أو الترف الفكري، بل جاء قصد التحقق من مواعمة هذا الفن لهذه الشخصية، ورغبة في الوصول إلى صفة جامعة يدور حولها سلوك العقاد ومنهاجه .

3- توفرت عدة عوامل داخلية وخارجية جعلت العقاد يهتم بدراسة الشخصية ويبدع في دراستها، ولا يشترط اجتماع هذه العوامل لبلوغه ما بلغ، ولعل أهم هذه العوامل على الإطلاق إيمانه بالإنسان وقدرته على الوصول إلى القمة.

4- أشارت الدراسة، إلى عراقة هذا الفن ومروره بمراحل كثيرة حتى انتهى إلى ما انتهى إليه، كما نبهت إلى تباين استخدام بعض المؤلفين لكلمتي سيرة وترجمة، لا سيما في المصادر التراثية، ومع ذلك لا ضير في استخدام إحداها مكان الأخرى في المفهوم العام.

5- أكدت الدراسة، على أنه لا يمكن فصل الترجمة بنوعيتها الذاتية والغيرية عن النقد الأدبي بحال، ذلك أن مجالهما يتناول آثار الأدباء والشعراء بالدراسة والتقويم.

6- وقفت الدراسة، على ما بين السيرة والقصة؛ وبين السيرة والتاريخ من ملامح اقتراب وابتعاد كان لا بد من الإلمام بهما حتى لا تختلط المفاهيم.

7- نبهت الدراسة، إلى أن قسما غير قليل من مقولات العقاد النقدية وكذا نظرياته كانت تصب في خدمة الشخصية، هذا إن لم تكن أساسا ومنطلقا في كتابتها.

8- كشفت الدراسة، على أن العقاد كان منفتحاً أشد الانفتاح على عموم المناهج: القديمة منها والحديثة، وأن المحك عنده في المفاضلة بينها هو القدرة على إجلاء صورة الشخصية، فكان أعلاها كعبا المنهج النفسي وأقلها حظا المنهج التأثري، وهذا يؤكد من جهة أخرى أن العقاد من أهل التعديد المنهجي لا التوحيد، وهذا في حد ذاته جديد.

9- بينت الدراسة، أن العقاد من أبرز الداعين للمنهج العلمي بل ومن المبشرين به، لأن هذا اللون من النقد حسبه لا يكتفي بترجيحات الظن أو الذوق بل يعتمد على الحجج والبراهين المقنعة، راصدا في سبيل ذلك قواعد العلم بعامة والتجريبي منه خاصة، وفي ذلك ما يدل على رغبة العقاد الجامحة في تحديث النقد العربي ومحاولة إحيائه من خلال الاستفادة من مستجدات العلم.

10- أشارت الدراسة، إلى ريادة العقاد في الدعوة للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث في المجالين النظري والتطبيقي على السواء، وبواكير أعماله في هذا المجال خير شاهد على ذلك، فضلا عن ما تلاها من دراسات، مع اعتبار توظيفه لهذا الاتجاه بالذات وبهذه الجرأة وبهذا الحجم هو أحد أبرز مظاهر حداثة النقدية في دراسته للشخصية.

11- وضحت الدراسة أن العقاد توخى بتطبيقه للمنهج النفسي -بصرف النظر عن نجاحه فيه أو عدمه- أن يفصح عن شخصية المبدع، ويوضح سماته النفسية، وينير جوانب النص، ويفسر رموزه، ويحسر عن صورته الفنية، ويستقصي دلالتها على صدق المبدع، وكيف عاش تجربته ويقف بنا على حالة المتلقي وتقبله للنص ونفوره منه.

12- ثمنت الدراسة توظيف العقاد لآليات جديدة في دراسة الشخصية، باعتبارها مساهمة قيّمة في مضمار النقد الأدبي من جهة والتحليل النفسي من جهة أخرى، فقد اتجهت دراسته نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية، ومن ثم ألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية .

13- أكدت الدراسة أن اعتماد العقاد على المنهج النفسي في تناوله لهذه الشخصيات، لم يغرق دراساته في لجة المصطلحات النفسية العميقة، والأساليب التي اعتاد علماء النفس استعمالها باستثناء كتابه عن أبي نواس، بل كانت دراساته مبسطة، استفادت منه في طريقة الكشف عن بواعث الأعمال والحركات، وتفسيرها وتوضيح مدى ارتباطها بالعقري.

14- إن استعانة العقاد بالمنهج الاجتماعي على نطاق واسع، يؤكد أهميته في الكشف عن الجوانب المؤلفة للشخصية رغم كلف العقاد ببحث المؤثرات الداخلية وتعويله الكبير عليها .

15- إن إحساس العقاد بحياة من يترجم لهم، وبظروفهم وحالاتهم النفسية، وتطبيقها على تجاربه في عالم الشعور والحياة هو الذي جعل عنصر التجربة الشعورية ذا وجود حقيقي في تراجمه الشخصية.

16- انتهى العقاد إلى رسم هذه الصور النفسية الجسدية بعد نظر طويل من خلال المعاينة والتتقيب في مصادر الخبر، أما إذا كانت الأخبار ناقصة فلا بد من اللجوء إلى الديوان والتخمين لسد فراغات الصورة على شاكلة ما كان يفعل سانت بييف.

17- إن تعاطف العقاد مع بعض شخصياته هزّ حياده الموضوعي أحياناً، وجرّه للدفاع والتبرير، من منطلق حق العظماء في الإغضاء عن الأخطاء، وهو منظور جديد في التعامل مع الشخصية.

18- لا يسرد العقاد الأحداث حسب ترتيبها بل يقدم ويؤخر تبعاً لمقتضيات الصورة ومتطلبات تكاملها، ولا يجهد نفسه في تحقيق التواريخ الواردة فيها، والسبب في ذلك أن الاختلاف لا يغير في حقيقة الشاعر الفنية، كما لاحظت الدراسة أن العقاد لا يسهب في تتبع الحواشي والتفاصيل التي تحيط بالشخصية، إنما يكتفي بما يساعد على فهمها ورسم صورة عنها، وهذا النسق في دراسة الشخصية لم يطعم النقد العربي مثله قبل العقاد.

19- لا يستسلم العقاد للأحكام التي ينقلها التاريخ حين يتعلق الأمر باستتباط أسرار الشخصية وتقييم أعمالها، بل يتوسل إلى صحة التقدير وإصابة الحكم بتحليل دقيق في ضوء الحقائق النفسية والاجتماعية للسلوك الإنساني والجماعي، وملاحظة مقتضيات البيئة وما يكتنفها من أحوال وملابسات.

20- يعتبر العقاد شعر الشاعر أوفى مصدر للتعرف على حياته وشخصيته بأبعادها الثلاثة: الحسية والنفسية والاجتماعية، بل وطبيعة عصره أيضاً، وهي نظرة استنفادها العقاد من النقد الغربي الذي يربط بين حياة المبدع وإنتاجه الفني.

21- أكدت الدراسة، أن بعض العلل النفسية التي تعاني منها الشخصية وإن كانت ناتجة عن مكونات نفسية وجسمية، إلا أن البيئة عامل مساعد في نموها وتطورها.

22- إن مفتاح الشخصية أصبح اصطلاحاً علماً دالاً على العقاد الذي أغرم باستعماله في جميع تراجمه لشخصياته المقالية فضلاً عن تراجمه الكتابية، وحرصه على إثباته يحمله أحياناً إلى التكرار إلى بعض المعايير العلمية، فيبعده عن أصول البحث العلمي.

23- لا يكتفي العقاد بالإشارة إلى السمة النفسية للشخصية المدروسة أو سلوكها، بل يبحث في الغالب عن دواعي غلبة تلك السمة أو ذلك السلوك رغبة في الإحاطة بهما .

24- إن الصورة الجسمية التي يصوغها العقاد لشخصياته من أشعارهم تخدم غرضه الأساسي وهو رسم صورة نفسية لهؤلاء الشعراء، فهو يرجع إليها لإثبات ما تعذر عليه إثباته حينما يريد أن يؤكد حالة نفسية معينة.

25- أولى العقاد البيئة الخاصة اهتماماً كبيراً في تراجمه، وهو المحض الأول الذي نشأت فيه شخصياته لأن له أثراً كبيراً في سلوكها وفهمها للحياة.

26- خلص العقاد إلى موقف وسط على غير عادته في دور العصر والموهبة الفردية، فلا العصر وحده كل شيء ولا الموهبة الفردية كل شيء، وأن العصر إذا لم يخلق الموهبة خلقاً فهو بلا ريب يوجهها ويهيئ لها أسباب تمامها واستوائها.

27- إن المقومات الأساسية للشخصية عند العقاد وليدة عدة عناصر؛ منها ما هو فطري، ومنها ما هو مكتسب، ومنها ما يرجع إلى الخصائص الموروثة من طبيعية وعرقية، ومنها ما يرجع إلى البيئة، الطبيعية والاجتماعية والثقافية، ومنها ما يرجع إلى المثل الأعلى في اعتقاد الشخصية، وإلى نظرتها أو فلسفتها في الكون والحياة والعقيدة والأخلاق.

توصيات:

اقتصرت هذه الدراسة على شخصيات الشعراء لاتساع رقعتهم، ولنزوع العقاد الكبير إلى دراستهم، ويمكن للباحثين أن يوسّعوا نطاق هذا البحث إلى طبقات أخرى لا سيما الشخصيات الإسلامية لما توافرت عليه من عناصر الجودة.

وأتكأ العقاد في تقرير أحكامه وترجيحها على نصوص شعرية كثيرة تستحق التحقيق لمخالفتها لما هو وارد في الدواوين، فضلا عن اعتماده لروايات شاذة ربما لموافقتها لوجهة نظره، وهذا عمل كبير يعزب على الباحث القيام به.

لا يتعلق موضوع هذه الدراسة بممارسة نقد النقد لكن وقفات العقاد النقدية التي انفرد بها والمستفزة في كثير من الأحيان أحيانا تستحق أن يستفرغ فيها الجهد والوقت لما يمثله من عملية إثراء لهذا العمل النقدي.

وأخيرا، لا أزعم أنني خلصت إلى نتائج نهائية في هذا الموضوع، فكلمة الفصل في العلوم الإنسانية لم ولن تقال أبدا، وما هذا العمل إلا اجتهاد بشري يتصور المثل، ويحاول السعي إليه، فقد يطابقه وقد يقع بعيدا عنه، وقد لا يشارفه على الإطلاق.

وإنِّي أمل صادقاً أن يفتح عملي هذا على تواضعه أعين الباحثين إلى ما يستحق الدراسة في شخصيات العقاد، ويستفز فضولهم، ويستتفر طاقتهم، لاستفراغ الجهد والوقت في ما غاب على الباحث التأكيد عليه، أو أعجزته الحيلة في الوصول إليه.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحث

فهرست الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: العقاد وفن التراجيح

المبحث الأول: معالم من حياة العقاد

- 1-1-1 - حياته ونشأته..... 12
- 1-1-2 - تكوينه وثقافته..... 14
- 1-1-3 - أعماله وآماله..... 17
- 1-1-4 - منزلته وآثاره..... 22

المبحث الثاني: دواعي اهتمام العقاد بدراسة الشخصية

- 2-1-2 - الدوافع الداخلية..... 27
- 2-1-1-1 - استعداداته الفطرية..... 27
- 2-1-1-2 - تحقيق الذات..... 28
- 2-1-1-3 - العزلة وحب الانطواء..... 29
- 2-1-1-4 - شعوره بالمشابهة بينه وبين من يدرس شخصياتهم..... 31
- 2-1-1-5 - شعوره بالتميز عن معاصريه..... 32
- 2-1-1-6 - شعوره بعدم إنصاف العظماء..... 32
- 2-1-1-7 - تقديم النموذج..... 33
- 2-2-2 - الدوافع الخارجية..... 34
- 2-2-1-2 - المؤثرات الخاصة..... 34
- أ- أثر بعض الشخصيات فيه..... 34
- ب- تقديره لفن التراجيح وإعجابه بأعلامها..... 36
- ج- اهتمامه المبكر بالدراسات النفسية..... 39
- 2-2-2-2 - المؤثرات العامة..... 41
- أ- دور العصر في الاهتمام بالشخصيات..... 41
- ب- مذاهب وأفكار تأثر بها العقاد..... 42

- 42 - فكرة البطولة
- 43 - مذهب نيتشة في القوة
- 45 - إيمانه بفكرة الفردية
- 46 ج- الاتجاه الرومانسي
- 47 د- تغير مهمة النقد
- 48 هـ- انتشار المقولات النقدية التي تهتم بالمؤلف

المبحث الثالث: دراسة الشخصيات بين التاريخ والأدب

- 52 1-3- تاريخها ودواعيها
- 56 2-3- مفهومها
- 60 3-3- بين السيرة والقصة
- 64 4-3- أقسام السير

الفصل الثاني: مظاهر رعاية العقاد بدراسة الشخصية

المبحث الأول: مقولاته النقدية ونظرياته

- 71 1-1- اهتمامه بالقائل قبل القول
- 73 2-1- منطلقاته النظرية حول الشعر والشاعر
- 75 3-1- مقاييسه النقدية
- 83 4-1- نظرية الطبيعة الفنية
- 85 5-1- النقد الصحيح يقوم على معرفة الناقد بالمنقود

المبحث الثاني: توظيف المناهج

- 90 1-2- العقاد والمنهج العلمي
- 96 2-2- العقاد والمنهج الاجتماعي
- 98 3-2- العقاد والمنهج الفني
- 107 4-2- العقاد والمنهج النفسي

الفصل الثالث: العقد و بناء الصورة

المبحث الأول: العقد والشخصية

- 117 1-1- أسس اختياره للشخصية
- 120 1-2- توقيره للعظماء وترفعه عن الأخطاء
- 138 1-3- إبراز منزلة الأعلام
- 141 1-4- الموازنة بين الشخصيات

المبحث الثاني: العقد ومادة الترجمة

- 149 2-1- التحقق من المادة
- 158 2-2- صياغة المادة
- 160 2-3- العقد يفرق بين صحة الرواية ودلالاتها
- 163 2-4- قلة الأخبار ولجوء العقد إلى الآثار
- 165 2-5- العقد يقدم الآثار على الأخبار
- 173 2-6- العقد لا يهتم بالتأريخ
- 177 2-7- العقد لا يهتم بالتوثيق

الفصل الرابع: المفاهيم النفسية وأثرها في دراسة الشخصية

المبحث الأول: العلل النفسية وأثرها في الشخصية

- 184 1-1- التشاؤم
- 190 1-2- الطيرة
- 196 1-3- الحمق
- 197 1-4- النرجسية
- 200 1-4-1- لازمة التلبيس
- 205 1-4-2- لازمة العرض
- 211 1-4-3- لازمة الارتداد

المبحث الثاني: السمات النفسية السلبية والإيجابية وأثرهما في الشخصية

219 1-2- السمات النفسية السلبية.

237 2-2- السمات النفسية الإيجابية.

243 2-3- من السمات النفسية إلى مفتاح الشخصية.

الفصل الخامس: الجوانب الخلقية والخصائص السلوكية وأثرهما في الشخصية

253 المبحث الأول: الجوانب الخلقية السلبية وأثرها في الشخصية.

282 المبحث الثاني: الجوانب الخلقية الإيجابية وأثرها في الشخصية.

الفصل السادس: المفاهيم غير النفسية وأثرها في دراسة الشخصية

المبحث الأول: الأوصاف الجسمية وأثرها في الشخصية

304 1-1- الأوصاف الجسمية السلبية.

316 1-2- الأوصاف الجسمية الإيجابية.

327 المبحث الثاني: البيئة الخاصة (البيت والأسرة).

المبحث الثالث: البيئة العامة (المجتمع والعصر)

346 1-3- المجتمع.

358 2-3- العصر.

369 قائمة.

377 قائمة المصادر والمراجع.

390 فهرست الموضوعات.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم عبد الرحمان محمد، القديم الجديد دراسات في الأدب والنقد، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983.
- إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، (د.ط)، المطبعة العصرية، القاهرة، 1961.
- ابن رشيقي، العمدة، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981.
- ابن منظور، لسان العرب المحيط، ترتيب يوسف خياط، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، دار لسان العرب، (د.ت)، 1988.
- أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، حرره وشرحه: كمال اليازجي، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- إحسان عباس، فن السيرة، ط 1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، 1996.
- أحمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، (د.ط)، دار هجر، القاهرة، 1983.
- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
- أحمد عبد الهادي محمود، تأملات في شعر العقاد، (د.ط)، المطبعة العالمية، القاهرة، (د.ت).
- أحمد عبد الهادي محمود، مقدمة لدراسة العقاد، ط 1، المطبعة العالمية، القاهرة، 1975.
- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- أحمد ماهر البقري، العقاد الرجل والقلم، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- أحمد يوسف علي، الحوار النقدي حول الشاعر، (د.ط)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

- أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث (النقاد المصريون نموذجاً)، (د.ط)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2004.
- بشار، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور. (د.ش)
- جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1980.
- جبران مسعود، الرائد، ط 8، دار الشرق، 2001.
- جلال العشري، العقاد والعقادية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1994.
- جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981.
- حسين فوزي النجار، التراجم والسير، (د.ط)، المكتبة الثقافية، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964.
- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.
- الحصري، زهر الآداب وثمر اللباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، دار الجيل، بيروت، 1972.
- حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.
- حمدي سكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة ببلليوجرافية "عباس العقاد"، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1983.
- ديوان ابن الرومي، شرح: أسامة حيدر، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1998.
- ديوان ابن زيدون، تحقيق: كرم البستاني، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ديوان أبي نواس، شرح: إيليا الحاوي، منشورات الشركة العالمية للكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، 1987.

- ديوان المتنبي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ديوان جميل بن معمر، جمعه وحققه وشرحه: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح: يوسف شكري فرحات، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1992.
- الديوان كثير عزة، تقديم: مجيد طراد، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- ذي الرمة، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1997.
- رجاء النقاش، عباس العقاد بين اليمين واليسار، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996.
- رزوق أسعد، موسوعة علم النفس، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.
- رفعت فوزي عبد المطلب، عبقریات العقاد دراسة وتحليل، (د.ط)، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1969.
- سامح كريم، العقاد عملاق الفكر العربي، (د.ط)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د.ت).
- سامي الدروبي، علم النفس الأدب، ط 2، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1981.
- سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1984.
- سعيد الورقي، دراسات نقدية، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 6، دار الشروق، عمان، 2006.
- سيد قطب، كتب وشخصيات، (د.ط)، دار الشروق ومطابع الشروق، بيروت، (د.ت).

- شادان جميل عباس، عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، دار دجلة، عمان (د.ت).
- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 8، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1986.
- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987.
- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط 4، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط 8، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- شوقي ضيف، مع العقاد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1975.
- صلاح عبد الصبور، ماذا يبقى منهم للتاريخ، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
- طه حسن، خصام ونقد، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، (د.ت).
- طه حسين، حديث الأربعاء، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، مصر، (د.ت).
- طه مصطفى أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
- عادل عز الدين الأشول، سيكلوجية الشخصية، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978.
- عامر العقاد، أحاديث العقاد الصحفية، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).

- عامر العقاد، أحاديث العقاد الصحفية، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).
- عامر العقاد، العقاد معاركه في السياسة والأدب، (د.ط)، دار الشعب، القاهرة، مصر، (د.ت).
- عباس العقاد، ابن الرومي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، أبو العلاء المعري، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، أبو نواس، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، أفيون الشعوب، دار المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).
- عباس العقاد، الديوان في الأدب والنقد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، العبقریات الإسلامية مقدمة عبقرية الصديق، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، العبقریات جزء عمر، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، الفصول، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، القرن العشرون ما كان وما سيكون، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (د.ت).
- عباس العقاد، اللغة الشاعرة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة مخيمر، 1960.
- عباس العقاد، أنا، المجموعة الكاملة، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، (د.ت).
- عباس العقاد، بنجامين فرانكلين، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- عباس العقاد، بين الكتب والناس، ط 4، دار المعارف، القاهرة، 1985.

- عباس العقاد، تذكّار جيّتي، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، جميل بثينة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، حياة قلم، ط 1، دار الكاتب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986.
- عباس العقاد، خلاصة اليومية والشذور، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991.
- عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ط)، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
- عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، (د.ط)، من منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).
- عباس العقاد، دين وفن وفلسفة، (د.ط)، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1978.
- عباس العقاد، ديوان يقظة الصباح، (د.ط)، القاهرة، 1916.
- عباس العقاد، رجال عرفتهم، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، ردود وحدود، (د.ط)، دار حراء، القاهرة، 1969.
- عباس العقاد، روح العظيم المهاتما غاندي، (د.ط)، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- عباس العقاد، ساعات بين الكتب، ط 1، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1986.
- عباس العقاد، سعد زغلول، سيرة وتحية، (د.ط)، مطبعة حجازي، القاهرة، 1936.
- عباس العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، شاعر أندلسي وجائزة عالمية، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ت).

- عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. (د.ط)، (د.ت).
- عباس العقاد، شكسبير، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، عبقرية محمد، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، على الأثير، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1978.
- عباس العقاد، فاطمة والفاطميون أهل البيت، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1970.
- عباس العقاد، محمد عبده، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000.
- عباس العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ط 3، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 2000.
- عباس العقاد، يسألونك، ط 2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1994.
- عباس العقاد، يوميات، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- عبد الباسط محمود أدهم، مبادئ العقاد النقدية بين النظرية والتطبيق، دار طيبة للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
- عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت).
- عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقدا، الدار القومية للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، 1965.

- عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1977.
- عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ط 1، المطبعة الوطنية، مراكش، 2006.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1992.
- عبد العزيز شرف، عصر العقاد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
- عبد الفتاح الديدي، الفلسفة الاجتماعية عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969.
- عبد الفتاح الديدي، النقد والجمال عند العقاد، ط 1، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1968.
- عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، (د.ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1965.
- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، 1987.
- عبد القادر رزق الطويل، المقالة في أدب العقاد، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، 1987.
- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط 1، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- عبد اللطيف محمد السيد الحريري، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، ط 1، دار السعادة للطباعة، القاهرة، 1996.
- عبد المجيد زراقت، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط 1، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1991.
- عثمان أمين، نظرات في فكر العقاد، (د.ط)، المكتبة الثقافية الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت).

- العربي حسن درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (د.ط)، دار الفكر العربي، الكويت، 1983.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 4، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
- عطاء كفاقي، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي، ط 1، دار هجر، القاهرة، 1987.
- علي خالد السداني، منهج العقاد في دراسة الشخصيات الإسلامية، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1989.
- عمر فروخ، بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
- عمر فروخ، حكيم المعرفة، ط 2، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
- عمر فروخ، عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
- العوضي الوكيل، العقاد وقضية التجديد في الشعر، (د.ط)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ت).
- عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، (د.ط)، دار عمار، عمان، 2009.
- فاخر عقل، معجم علم النفس، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.
- كامل محمد عويضة، عباس العقاد، قطرات من بحر أدبه، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
- ماهر حسن فهمي، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.
- ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970.
- مجدي أحمد محمد عبد الله، علم النفس الفسيولوجي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت).

- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
- محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.
- محمد النويهي، شخصية بشار، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951.
- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970.
- محمد آيت لعميم، المتنبي الروح القلقة والترحال الأبدي، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2010.
- محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد، (د.ط)، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المتنبي ببغداد، مطبعة دار الهنا ببولاق، القاهرة، (د.ت).
- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده، ط 1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981.
- محمد طاهر الجبلاوي، من ذكرياتي في صحبة العقاد، (د.ط)، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1967.
- محمد عبد الغني حسن وآخرون، العقاد وقضية الشعر، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1979.
- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1963.
- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط 6، دار العودة، بيروت، 1973.
- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.
- محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004.
- محمود سامي البارودي، الديوان، (د.ط)، دار المعارف، مصر، 1975.

- موسوعة الأديان في العالم (الفرق الإسلامية)، (د.ط)، إيديتو قرابس، 2001،
- الموسوعة العربية العالمية، ط 2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999.
- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، (د.ط)، المركز الثقافي الجامعي، مصر، 1980.
- نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، (د.ط)، سلسلة اقرأ، دار المعارف، (د.ت).
- نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ط 2، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
- يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت).

الدوريات العلمية والرسائل:

1- الدوريات:

- مجلة الأزهر، عدد فبراير، 1960، عدد مارس 1960 .
- مجلة الرسالة، القاهرة، عدد 292، 1939.
- مجلة الكتاب، عدد أكتوبر 1947.
- مجلة النصف الآخر، عدد 16، نوفمبر 2000.
- مجلة الهلال، (عدد خاص بالعقاد)، عدد 4، أبريل 1967.
- مجلة الهلال، (عدد خاص عن أبي نواس)، عدد 44، أغسطس 1936.
- مجلة عالم المعرفة، عدد 221، مايو 1997، الكويت.
- مجلة فصول، عدد 9، عدد أكتوبر/نوفمبر، القاهرة، 1985.
- منشورات مركز الإسكندرية للإبداع، مصر، يوليو 2004.

2- الرسائل الجامعية:

- أنور محمد أنور علي، أثر التراث الشعري الغربي في شعر العقاد، (ر.م)، جامعة طانطا، مصر، 1995.
- إيمان ملال، الاتجاه النفسي في النقد العربي "جورج طرابيشي أنموذجاً"، (ر.م)، المركز الجامعي خنشلة، 2008.
- زينب العمري، مظاهر التجديد التي تمثلت في أشعاره وموقفه من النهضة الشعرية في القرن التاسع عشر وأثره في المدارس الشعرية الحديثة، وموقف النقاد منه، (ر.م)، جامعة الإسكندرية، 1978.
- عبد الله بريمة فضل، المذهب الأدبي للعقاد، (ر.د)، كلية اللغة العربية، القاهرة، 1928.
- عرفات أمين حسن، الاتجاه النفسي في تفسير الشعر (ر.م)، جامعة المنيا، 1996.
- محمد أحمد العزب، التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث في مصر، (ر.م)، معهد الدراسات العربية، 1973.